Ioana Mustață

EUROPA ȘI MITURILE EI

În preajma lui DON QUIJOTE

Aşadar, pe Don Quijote îl putem «învăţa» printre altele, un fapt esenţial: acela că nu lupta cu «toate lucrurile» a unui singur om dă roade în profitul umanităţii,ci lupta *tuturor* cu *toate lucrurile rele*, pentru ca lumea să redevină cu adevărat frumoasă, cu adevărat sublimă şi aşa cum a fost dată: *a Oamenilor*.

Ioana Mustaţă

Editura „Roza Vînturilor“

BUCUREŞTI 1991

ISBN 973–9003–06–0

Preţ : 27 Lei
TL : 2 Lei
TOTAL : 29 Lei

Ioana Mustață

EUROPA ȘI MITURILE EI

În preajma lui DON QUIJOTE

EDITURA
ROZA VINTURILOR
București-1991

COPERTA : NICOLAE SIRBU

TEHNOREDACTOR : MIHAI GROZAVESCU

TOATE DREPTURILE REZERVATE

EDITURII "ROZA VINTURILOR"

INTRODUCERE

De la strălucirea ***Divinei Comedii*** pînă la comedia umană quijotescă trecuseră aproape trei secole. Geniul lui Dante a comunicat omenirii o viziune a infernului și a paradisului conformă cu teologia tradițională care, la rîndul ei, se pliază după realitățile prezentului istoric dantesc: o istorie transplantată într-o lume aparent neschimbătoare, rostuită după legi aparent misterioase, ca să amendeze ori să fericească după dreptate pe făuritorii ei. Ca și Dante, Cervantes ne proiectează o lume unică și surprinzătoare - lumea interioară a unui om, făuritorul istoriei, peste adevărurile precare ale realității sensibile. Cervantes patronează cu geniul lui universul quijotesc revărsat într-un context politico-social determinat, urmărind și relevînd o "aventură umană" de dimensiuni eroice. Dante, demiurg călător, ne apare nu mai puțin quijotesc pe drumul "aventurilor" sale singulare și fantastice în lumea umbrelor, drum straniu și unic ce avea să unească pentru prima dată - printr-o experiență nouă și fascinantă - lumea de aici cu o lume eventuală, "de dincolo", drum ce avea să însemne încununarea omului cu laurii cunoașterii a ceea ce era imaginat drept absolutul ca taină supremă. După propriile-i rațiuni dar și după valorile morale ale vremii, Dante plasează muritorii nobili în locurile meritate, după faptele săvîrșite în viața pămîntească, realizînd totodată și un model de conciliere și de complementare posibilă, pentru lumea noastră vizibilă.

Dante și Cervantes nu înseamnă două lumi ireale, ci două posibile fețe ale realității ascunse experienței comune. Două experiențe care dau cunoașterii umanului dimensiuni nelimitate și primejduiesc căderea în umbră a ideii de Nemesis, printr-o excepție. Această excepție nu trebuie luată ca o abatere accidentală de la regulă, ci întregirea, îmbogățirea regulii infirme, izvorîtă dintr-o cunoaștere in-

completă. De fapt, ceea ce contează nu este exactitatea lumilor lui Dante și Cervantes, ci revoluționarea umanului, revelația cunoașterii imposibilului.

Înfrățiți prin taina experiențelor unice, Dante și Cervantes se vor întîlni pentru eternitate în empireu, la distanță de trei secole, alături de un uriaș contemporan al lui Cervantes - Shakespeare, amîndoi strălucind cu intensitate maximă în amurgul Renașterii.

Cervantes se naște la începutul celei de-a doua jumătăți a "secolului de aur spaniol" și trăiește ultimii pași ai apogeului Spaniei, dublați de apropiata decădere, al cărei preludiu începe cu înfrîngerea invincibilei Armada (1588). El este fiul Renașterii, prin toate fibrele spiritului și ființei sale, reprezentant de geniu al umanismului spaniol și universal, ca și precursor al modernității, fiind după opinia unanimă, părintele primului roman modern.

Cervantes trăiește cu amară ironie începutul inevitabilei decadențe cu gîndul la nu prea îndepărtata glorie a patriei sale, la fel cum aude ecourile seismelor religioase dominate de Luther, Calvin, Zwingli și Erasmus. Viața spaniolă în complexitatea ei, vegheată cu strictețe de Inchiziție, a fost imortalizată de Cervantes în toată opera sa și, mai cu seamă, în capodopera ***Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*** apărută în două părți (1605, 1615), operă reprezentativă pentru setea de sinteză a spiritului renascentist. Don Quijote strălucește ca un astru de primă mărime pe un cer nu prea aglomerat, dar bine acoperit, ocupîndu-și locul în constelația lui Gargantua și Pantagruel, parodie magistrală a vieții social-politice franceze. Umanistul francez s-a folosit de masca uriașilor, precum Cervantes a folosit masca nebuniei, aceasta fiind mult mai încărcată de semnificații.

O analiză mai amplă a celor două opere ar da la iveală corespondențe importante, cum sînt elementele de burlesc și de picaresc, savoarea limbajului, multitudinea evenimentelor, a personajelor și mesajul generos, umanist.

În cele ce urmează nu avem intenția să realizăm o

exegeză cervantescă. Pentru informarea cititorilor există o bogată bibliografie la temă. Nici nu vom zăbovi asupra problemelor cerute de o analiză completă a operei. La semnificațiile imediate și filosofice dezvăluite de fiecare generație, vom face referiri în măsura în care ele se circumscriu nevoilor noastre. Rostul acestui eseu este acela de a se constitui într-o meditație despre om. Ne propunem, ca și alți autori, să revenim în preajma lui Don Quijote, pentru a-l înțelege , pentru a-l înturna către evul prezent, aducîndu-l față în față cu generația noastră într-o pașnică, frățească și sperăm, fecundă confruntare.

Nu vom neglija pe parcurs "aventurile" în timp și spațiu ale celebrului personaj, interpretările foarte diferite ce i s-au dat, dintre care unele chiar grotești, cum remarca Ortega y Gasset. Prinși în capcanele quijotismului, unii analiști au născocit fantezii mai mult sau mai puțin demne de erou, depărtîndu-se de adevărul esențial al operei, adevăr apărat de spirite ponderate, de mare prestigiu. Nefiind adepții unui rigorism imuabil, considerăm infailibilă ideea posibilităților infinite de receptare și de interpretare a operei de artă, verosimilul oferind permanente surprize. Dincolo de semnificațiile imediate, incontestabile, urmărite de creator, fiecare generație are libertatea și datoria să descopere sensuri noi izvorîte din nevoile sale intime, din plămada sa sufletească. Se știe că nu va rezista niciodată în lupta cu timpul o operă a cărei realitate nu este o permanentă sursă de fecundare și de polarizare spirituală. Desigur, Don Quijote, nefiind o operă ezoterică, încorporează totuși un filon bogat de mister, ca lăcaș de adevăruri noi.

De bună-credință, vom privi deci cu atenție și cu interes interpretările de pînă acum - cele care ne-au fost la îndemînă - străduindu-ne să evităm afirmațiile gratuite, "pirateriile" și "falsificările" ce au proliferat spre indignarea unui Tudor Vianu, încercînd o contribuție reală la cunoașterea adîncimilor quijotești. Ca și alți eseiști, am înțeles că, pentru a defini unele adevăruri ale noastre, Don Quijote ne poate însoți ca un devotat tovarăș de drum spre

noi înșine. Căci, dincolo de personajul tipic pentru un timp și un spațiu geografic și spiritual determinat, el explică omul tuturor timpurilor. De aceea, ne vom limita numai la personalitatea eroului, restul problemelor ce zidesc opera cervantescă slujindu-ne doar la înțelegerea lui.

Cum spuneam, temeiul apropierii de Cavalerul Tristei Figuri este nevoia de o prezență luminoasă întru o posibilă regăsire cu propria noastră umanitate. Pentru aceasta, considerăm că mai întîi ar fi binevenit un răspuns la întrebarea - ce este Don Quijote? - formulată încă de Turgheniev, preluată de Ortega y Gasset, de Th.Mann, T.Vianu, I.Iordan, G.Călinescu. Răspunsurile fiind inepuizabile, ne-am apropiat de personaj cu intenții bune spre a-i descifra înțelesurile ființei, așa cum se dezvăluie sensibilității pecetluite de cerințele acestui prezent. Ca și autorii dinainte, nu avem pretenția de a fi descoperit adevărurile ultime ale eroului, dar credem că, în afară de reluarea sau de amplificarea unor interpretări impuse cu timpul, de înlăturarea acelora îndepărtate de realitatea operei, vom impune propriile noastre "penumbre". Cu oarecare teamă de a nu fi suspectați de aceeași alunecare în valurile fanteziei abstracte, ne adresăm spiritelor mai scolastice cu ajutorul lui Angel Valbuena Prat, amintindu-le că: "Fiecare generație are Don Quijotele său". Această afirmație, sprijinită pe realitatea nemuritoare a lui Don Quijote, ne îndreptățește să mărturisim convingerea că toate generațiile de pînă acum, ca și cele viitoare, vor fi încercînd același sentiment ca și noi: ori de cîte ori ne aflăm în preajma lui Don Quijote, ***ne îmbogățim cu omenie***.

SPANIA LUI DON QUIJOTE

În Spania lui Don Quijote mai răzbate cu ultimele forțe fervoarea căutărilor, a cercetărilor nelimitate pentru stabilirea noului raport dintre om și natură, frenezia reconsiderării demnității umane prin care omul este așezat în centrul universului ca valoare supremă. Căci omul care a descoperit un nou continent, acest temerar care a descoperit tiparul și heliocentrismul, devine conștient de sine și de puterea lui de cunoaștere, prețuiește plenitudinea și tinde sprea ea regăsindu-și forțe noi, viguroase și rodnice în lumea antică; rupe și desființează zăgazurile dogmelor scolastice medievale, sublimîndu-și naturalitatea și forța creatoare. Prin această regăsire a dimensiunilor umane demiurgice puse în valoare ca element fundamental, Renașterea rămîne matricea antropocentrismului și a personalismului, fenomene abundent ilustrate în artă, filozofie, știință, regligie. Mircea Eliade consideră - probabil ca o consecință a locului nou în care este plasat omul - că "schema filosofiei Renașterii este pierderea raportului cu transcendentalul" (M.Eliade, ***Contribuții la filosofia Renașterii***, Supliment 84, R.I. T.T.). Poate fi pusă în discuție nu ***pierderea*** raportului ci ***schimbarea*** pozițiilor în cadrul acestui raport. Omul trăind acum în imediata apropiere a lui, s-a întemeiat o conviețuire intimă cu transcendentalul, un misterios modus videndi, de unde s-au exclus teama, sfidarea și sentimentul nimicniciei.

Secolul al XVI-lea, supranumit "de aur" pentru Spania, își justifică acest nume mai ales prin supremația militară și politică spaniolă în Europa; culmea gloriei sale coincide cu faima lui Carol Quintul, nepotul și succesorul lui Maximilian I, încoronat în Spania în anul 1516, devenind în 1519 împăratul Sfîntului Imperiu Romano-German. În ideea realizării unei hegemonii universale, Carol Quintul organizează imperiul colonial spaniol în Europa și pe noul conti-

nent. Lupta pentru cucerirea Italiei îi aduce triumful, deposedînd Franța, care va renunța în cele din urmă, în 1559, la toate drepturile aici.

După abdicarea lui Carol al V-lea în favoarea fiului său, Filip al II-lea, și după pacea de la Augsburg (1555) cînd se acordă protestanților libertatea cultului, pe faldurile apogeului spaniol se întrețes cu repeziciune firele întunecate ale declinului. Spania secolului "de aur" rămîne în istoria continentului un fenomen aparte : dacă în Europa frămîntările și luptele politice configurau centralizarea politică și formarea statelor moderne, cu eliberarea suveranilor de sub atotputernicia bisericii, în Spania, biserica a continuat să-și mențină supremația politică. De aceea, Spania a fost animatoarea, inițiatoarea și matca unde s-a rea-lizat Contrareforma, iar regii spanioli, începînd cu Ferdinand de Aragon și Isabella de Castilia, s-au numit regi catolici, titlu acordat de papa Alexandru al VI-lea Borgia acestor suverani (titlul s-a menținut pînă în anul 1931). Și tot acest secol rămîne momentul de referință din istoria Spaniei ca istorie ***universală;*** fiindcă ea a dat Europei nu numai Contrareforma și un nou continent, cum remarca Unamuno (căci fără Spania, fără sprijinul material al Spaniei, Cristofor Columb nu ar fi realizat descoperirea noilor ținuturi), ci a apărat și ființa continentului împotriva mauriзării, la fel cum românii au apărat-o la extremitatea opusă, de invazia otomanilor. Rol de far, de avangardă efectivă pentru Europa. De aici s-a ivit Don Quijote, fiu al acestei Spanii, și el "avangardă" în apărarea ***condiției umane*** de pretutindeni.

Apogeul imperiului spaniol coincidea - pe de-o parte - cu tot ce rodise pe cîmpul Renașterii; cu o dezvoltare și înălțare fără precedent a literaturii, artelor și științelor, prefigurînd lumea modernă; pe de altă parte, sărăcirea maselor largi de spanioli apare ca efect paradoxal al introducerii masive în țară a unor cantități de aur provenit din colonii. Luptele pentru extinderea teritorială sau pentru păstrarea posesiunilor, ca și luptele cu turcii, care amenințau creștinătatea, coroborate cu tabloul politico-social interior ne ilustrează sumar Spania momentului istoric trăit de Cervantes.

Este momentul Contrareformei, de după Conciliul de la Trento, cînd lumea spaniolă se vedea obligată să-și salveze ființa națională prin apărarea credinței catolice tradiționale. S-a recurs uneori la soluții extreme, cu grave consecințe sociale, cum a fost expulzarea maurilor hispanizați și creștinați (de către Filip al III-lea în anul 1609), după ce cu un secol și ceva în urmă fuseseră expulzați evreii.

În acest fond general spaniol se circumscrie un nivel comun al cotidianului înfățișat de Cervantes prin sutele de personaje surprinse în acțiune, cu atitudinile și sentimentele lor, viața de zi cu zi a oamenilor de categorii sociale diferite, mai puțin nobile după titlu, dar unii dintre ei de o neîntrecută noblețe cîștigată prin fapte.

Universul uman în care se manifestă Don Quijote cu multiplele lui aspecte de viață autentică, ne cuprinde în vîrtejul lui, unde cunoaștem țărani, țărance și pastori, cu toții binevoitori, mucaliți, sănătoși la judecată și la faptă, cum este Teresa Panza dotată cu o înțelepciune cam rudimentară, dar practică și eficace pentru condiția ei socială. Țăranii lui Cervantes nu dezmint natura lor aspră și cumpătată, înfrățită cu pămîntul; "metafizica" lor constă în soliditatea realului pe care se sprijină. Neajunsurile și nefericirile deseori le dau prilejuri de adîncă învățătură pe care o asimilează în felul lor, adoptînd străvechiul și binecuvîntatul "haz de necaz". Căci necazurile lor țin mai ales de domeniul existenței decît de cel al conștiinței, ceea ce permite o rezolvare mai lesne, fără complicații de spirit. Figurile "intelectuale" ale satului reprezentate prin preoți, bacalaureați și bărbieri nu depășesc și nici nu și-au propus să depășească limitele înguste ale mediocrității prin care transpare micimea sufletească. Printre oamenii cumsecade, cunoaștem negustori neîncrezători în vorbe, călugări, tineri îndrăgostiți, comedianți. Singurele personaje care aparțin castei nobililor sînt zugrăvite cu aceeași pană

nemăsluită, fără menajamente : Don Fernando, fiu de nobil, înșelînd dragostea și cinstea Doroteii, fiică de țărani înstăriți dar fără titlu de noblețe și cuplul duce-ducesă, care își risipește imaginația și timpul - neavînd temeiuri mai serioase - pentru a organiza prilejuri mărunte și ignobile de desfătare.

Lumea în care se luptă Don Quijote pentru a o îndrepta, nu este nici mai rea nici mai bună decît altele, deși el o vede extrem de ticăloasă, din moment ce voiește să reînvie tagma cavaleriei rătăcitoare, singura în stare să țină piept "strîmbătăților". Nu lipsesc din această lume figurile "colorate" care o întregesc : femeile de moravuri ușoare cu suflet bun și milos, hangiii trecuți prin ciur și dîrmon, slujbașii "Sfintei Frății" surprinși în exercițiul funcțiunii, cu "stilul" lor de a restabili ordinea publică acolo unde se produc incidente. Briganzii de tipul lui Roque Guinart, pentru care ***el honor*** prețuiește mai mult decît orice bogăție jefuită, inspiră sentimente de admirație fiind socotiți o tagmă chiar nobilă față de hoții, pungașii fără scrupule, ca meșterul Pedro, alias ocnașul Gines de Pasamonte.

Amănuntele legate de hrană, de îmbrăcăminte, organizarea mizeră a hanurilor, obiceiurile populare, modalitățile de distracție și desfătare ale omului de condiție umilă sau aflați mai sus în ierarhia socială, ca și bogăția relațiilor interumane ce dau viață, hrănind moravurile, gîlcevile, micile și marile tragedii, aventurile și dramele amoroase, formează o unitate osmotică cu destinul eroului. Ca în toate vremurile, virtuțile și reversurile lor se întîlnesc pretutindeni, fie cuibărite în persoane diferite, fie împreună cu același individ pus în situații și conjuncturi favorabile descoperirii părților bune de caracter, sau a celor rele. Faptele de viață din capodopera cervantescă redau tabloul real din vremea de atunci. De pildă, unele întîmplări din captivitatea algeriană povestite de robul eliberat fac parte din experiența personală a lui Cervantes; episodul Dorotea-Don Fernando este stabilit de Rodriguez Marin ca fiind absolut

real, petrecut între anii 1581-1582 (vezi nota în vol.II, p.12) iar problemele de educație, de viață socială și religioasă, existența briganzilor din Castilia prinși și spînzurați în pomi de-a lungul drumurilor, sînt neîndoielnic realități, unele trăite de autor, altele auzite, dar care nu stingheresc cu nimic panorama istoricului.

Dacă desprindem arbitrar această lume din epoca lui Cervantes, acest univers aflat în mișcarea propriei vieți, de faptele, gîndurile și sentimentele efectiv quijotești, un cuget "cinstit" ca preotul sau bacalaureatul ar putea susține că ceea ce aparține primei lumi este adevărul adevărat pe care autorul îl amestecă cu invenții hazlii și ridicole. Judecată cu totul nedreaptă și fără temei. Pentru că viața adevărată însumează posibilul și verosimilul și nu numai atît. Îi sînt proprii chiar imposibilul, uneori actualizat, precum și absurdul nu o dată valorificat rodnic în folosul vieții. Iar metafora, simbolurile și miturile fuzionează cu lumea umană reală, sensibilă tocmai pentru a crea o măsură definibilă a ceea ce credem că ne transcende. Fapt care îmbogățește și întregește condiția umană confruntată permanent - practic și spiritual - cu stimulente noi, cu experiențe noi menite să reîmprospăteze, să refacă fluxul vital prin creație și re-creație.

Spania lui Don Quijote nu este alta decît Spania lui Cervantes. Dar această Spanie a vieții umile, simple în sensul de comun, cuprinde elemente generale pe care le întîlnim în oricare altă țară, în oricare alt sat de cine știe unde, fiindcă este vorba de ceea ce dă nota comună comportării și firii omenești, în esența ei pretutindeni la fel: prin aceasta, și cadrul de acțiune quijotesc se ridică la dimensiunile universalului, fiind adecvat misiunii eroului.

CE ESTE DON QUIJOTE ?

Pentru început, am observat personajul cervantesc dintr-o perspectivă exterioară : situîndu-ne pe o poziție de spectator, contemplăm și meditâm asupra lui Don Quijote, fără a pătrunde în resorturile intime care declanșează faptele ce definesc "fenomenul" quijotesc.

Privit din "dimensiunea îngustă a istoriei literare" (G.Călinescu), Don Quijote este un personaj creat de Cervantes cu intenția precisă de a satiriza literatura cavalerească abundentă și de duzină din vremea sa, foarte populară, de altfel, (situație asemănătoare astăzi cu literatura polițistă). Pe aceeași dimensiune, parodia vieții în întreaga sa complexitate generată de spiritul renascentist, acum aflat la ultimele răsuflări, apare fără echivoc cititorului lui Cervantes.

Don Quijote, mimul cavalerilor din toate timpurile - nu sînt cruțați nici cavalerii din cărțile lui Bojardo și Ariosto - îmbuibat de literatura cavalerească, își află rostul suprem în chemarea spre cavaleria rătăcitoare. Împărțind dreptatea în lume sub această mască, personajul își joacă rolul magistral.

Unii gînditori consideră că Cervantes, atașat numai acestui rost, nu ar fi bănuit simbolistica infinită a personajului, și astfel, dintr-o exagerare extremă, s-a ajuns la afirmația că primul romancier modern a scris inconștient o carte genială, fără să știe de ce și cum (***Spania lui Don Quijote*** de Morel Fatio, apud Americo Castro). Absurditatea și gratuitatea unor astfel de opinii au fost demonstrate și combătute de spirite alese, de notorietate intelectuală, printre care amintim pe Ortega y Gasset, Americo Castro, Fitzmaurice Kelly. Geniul lui Cervantes - afirma G.Călinescu - "pornind de la realitatea vie a eroilor, a înțeles structura lor și s-a lăsat furat intenționat spre alte semnificații." (***Impresii asupra literaturii spaniole,***

E.L.U., București, 1965, p.261).

Viața lui Cervantes, destinul lui uman atît de zbuciumat și zguduit de nenumărate lovituri - de la infirmitatea fizică în urma bătăliei de la Lepanto, la anii de grea încercare în captivitatea algeriană, pînă la anii de temniță din Spania - această viață aparent modestă și obscură, oferă totuși suportul ideii unei relative identități între autor și personaj. Spirit complex, abil și rafinat, cunoscător al tuturor aspectelor vieții din timpul său, Cervantes își ia "armura și lancea" înfruntînd realitatea cu umor și cu ironie amară. "Quijotismul lui Don Quijote este de stirpe cervantescă", așa cum observă Ortega y Gasset, ei doi - autor și personaj - coexistă într-o unitate indestructibilă, dincolo de învinuirea personajului de paricid (ideea lui G.Călinescu). În această problemă, părerile sînt contradictorii, deși cazul este foarte limpede. Am ales doar două opinii situate la extreme. Prima aparține lui André Suarès : "Don Quijote este Cervantes în armură de cavaler "(***Trois grands vivants, Cervantes, Baudelaire, Tolstoi,*** ed.Grasset, Paris, 1938, p.13). A doua opinie, cea a lui Unamuno îl înlătură definitiv pe autor, exagerare fără temei, indiferent de rațiunile majore sau de primă urgență națională, nutrite de autor. Este interesant totuși de urmărit pe această temă pînă unde personajul se identifică cu autorul și de unde primește identitate proprie, autorul trecînd în umbră; căci acest adevăr al operei cervantești este incontestabil.

Imediat după apariție, dar și mult timp încoace (la unele niveluri intelectuale și astăzi) Don Quijote a fost înțeles și interpretat ca un personaj hazliu, menit să distreze, comic, saltimbanc, stîrnind rîsul în urmă-i, deși atît de tragic în esența sa. Pe măsură ce, de secole, generație după generație au început să se recunoască în el, să-și vadă chipul în "oglinda" Don Quijote, interpretarea facilă a dispărut și de multe ori s-a exagerat în direcție opusă. Asemenea personaje ca Don Quijote, Faust, Hamlet sau Ulise sînt simboluri europene și "ei toți au contribuit la a

ne face ceea ce sîntem, toți ne-au ajutat - căci aceasta este funcția unor astfel de personaje - să-l explice pe omul european lui însuși" (***De la poésie et de quelques poètes***. T.S.Eliot, ed. Seuil, Paris, 1964, p.187).

În anul 1860, Turgheniev își punea întrebarea - ce exprimă Don Quijote ? - dînd răspunsuri care au rezistat timpului : "Înțelegem prin quijotism principiul unui sublim sacrificiu de sine, privit, firește, prin prisma comicului". Iar Don Quijote exprimă, în primul rînd credința : "credința în ceva etern, nestrămutat, credința în adevărul care se află în afara omului, un adevăr greu de pătruns, care cere slujire și jertfe, dar care-i accesibil unei totale devoțiuni și puteri de sacrificiu" (Opere, vol.XI, E.L.U., București, 1962, p.9, eseul ***Hamlet*** și ***Don Quijote***).

În general, răspunsurile la întrebarea reactualizată de Ortega y Gasset în volumul ***Meditații despre Don Quijote*** se pot sintetiza în cîteva idei pe care le vom dezvolta pe parcurs. La majoritatea interpreților operei cervantești găsim elemente comune, impuse de adevărul evident al operei. Ni se pare curios faptul că, la data la care Ortega y Gasset publica meditațiile sale (1914), deși dispunea deja de o bogată bibliografie critică, el afirma că asupra lui Don Quijote s-au aplecat doar "suflete străine", cu "mici fascicule de lumină" iar autorul, "Cervantes, un hidalg liniștit care a scris o carte, stă de trei secole în cîmpiile Elizee și așteaptă rotindu-și de jur împrejur, ochii săi melancolici, să se nască un nepot în stare să-l înțeleagă" (op.cit., p.61).

Pentru spanioli, și mai ales pentru generația de la '98, Don Quijote reprezintă o problemă a destinului major al țării, simbolizînd etalonul pluridimensional al spiritualității spaniole. În tonuri exaltate, Unamuno exagerează semnificațiile personajului, animat desigur de patriotism, pe fondul tragic al problemelor incandescente care convulsionau Spania din vremea sa; pentru Unamuno, Don Quijote însemna idealul spiritual spaniol suprem, cel mai viu exemplu de ***tras-hombre*** identificîndu-l cu personajul central din Noul Testament. (***Viața lui Don Quijote și Sancho,*** ed.Univers, 1973). Valeriu Cristea exagerează în direcție opusă, văzînd în Don Quijote un Christ burlesc, "a cărui acțiune rămîne sterilă". Cervantes scriind "o temerară parodie a creștinismului ineficient" (***Pe urmele lui Don Quijote,*** ed.Cartea Românească, București, 1974, p.38-40).

Herman von Kyeserling definește natura spirituală spaniolă prin cuplul Don Quijote-Sancho: "orice spaniol este Don Quijote și Sancho Panza în același timp" (***Analyse spectrale de l'Europe***, Paris, 1931, p.80); pentru el orice locuitor al deșertului este prin natură părintele lui Don Quijote, gînditorul german definind specificul naturii umane spaniole prin prisma ideii de beduin, mai mult decît prin aceea de european.

După unele opinii, Don Quijote-Sancho constituie o unitate indestructibilă, fiind complementari, conaturali (G.Călinescu, J.Chabas, Ortega y Gasset) în timp ce alții îl iau pe Sancho drept ceea ce apare limpede, oricui : un țăran, prototipul omului din popor, al sufletului poporului, "diferit de arhetipul picaresc, amestec de egoism și bunătate, de admirație pentru stăpînul său, credință și scepticism, ca o concretizare a spiritului pămîntului". (Studiu preliminar la ed. ***Cervantes, Opere complete,*** p.32, Valbuena Prat). Aceeași idee o regăsim nuanțată și la Al.Popescu-Telega, Americo Castro, Manuel Garcia Martin. Sublimat, Sancho simbolizează omenirea iubită de Don Quijote (Unamuno), masele populare devotate, poporul care își urmează cu toată credința conducătorul pentru idealul binelui (A.Suarès, Turgheniev), opusul lui Don Quijote (Iorgu Iordan), ori "simbolul - desigur imperfect - al noilor orizonturi deschise spiritului critic, al scepticismului și relativismului" (Valeriu Cristea, ***op.cit.,*** p.195); același autor dă și o altă posibilă interpretare lui Sancho, numindu-l "balastul pe care orice elevare îl necesită pentru echilibrul zborului"(op.cit., p.139). Deci Don Quijote și Sancho sînt rînd pe rînd conaturali, opuși, cînd sînt împreună binomul ideal-material, popor și stăpîn. Despărțit de scutier, Cavale-

rul Tristei Figuri a generat interpretări în care deosebirile sînt deseori numai de nuanță și intensitate. Critici de pretutindeni fiind unanimi în părerea că întrunește toate virtuțile: bunătate, vitejie, curaj, puritate, credință, sfințenie (dar nu este lipsit de orgoliu n.n.) - virtuți ce încoronează cavalerul perfect, destinat să apere umanitatea de toate relele.

În ceea ce ne privește, atunci cînd spunem Don Quijote îl avem în vedere și pe Sancho; pornim de la premisa unității indestructibile a celor două personaje, considerîndu-le ca două fațete ale naturii umane, două plămade ale aceluiași individ. Pe parcurs vom mai reveni la această idee. Ne oprim așadar la Don Quijote, privindu-l din exterior, așa cum l-a creat Cervantes, nebun și înțelept. Romancierul așază întreaga încărcătură a viziunii realiste asupra vieții prezentului său sub masca nebuniei, în spatele căreia se ascunde el însuși, îl creează pe Don Quijote și pe fratele lui bun, licențiatul Vidriera; pe lîngă aceștia, o lume întreagă participă la așa-zisa nebunie a personajului. Ducele și ducesa - cu toată regia înscenărilor, ca și participanții la farsă, cu roluri bine stabilite, cum sînt Samson Carrasco, Sancho, cu înțelepciunea lui etalată în zicale - par mai nebuni decît Don Quijote. Ei sînt antrenați și purtați de curentul întîmplărilor, la care participă activ, nu ca simpli spectatori, printr-un fenomen de iradiere a quijotismului și de contaminare a unora, ca și prin nonquijotismul acelora care voiesc să combată "boala" cu aceleași arme, cum procedează Samson Carrasco, falsul cavaler al Albei Luni și al Oglinzilor. Cervantes recurge la masca nebuniei din necesitatea plasării fără riscuri a ideilor sale majore, pentru a critica societatea acelor vremuri. Dar și pentru a potența normalitatea personajului, deoarece, în acel timp (și nu numai atunci), normalitatea omului Renașterii avîntat spre nou era efectiv considerată o nebunie de către spiritele scolastice medievale, înecate în "nebunia neagră".

Tema nebuniei, reactualizată și larg răspîndită în cultura Renașterii ca un apanaj al umanismului, este o inspirată

alegorie ce dă noi valențe stării aparent anormale, de dezertare a înțeleptului dintr-o lume care nu-l înțelege. Nebunia devine energie creatoare, forță vitală, o manifestare a libertății umane.

În 1511, Erasmus publica (după ce mai înainte, în anul 1494 apăruse la Basel o ***Corabie cu nebuni*** semnată de Sebastian Brandt), ***Elogiul nebuniei,*** o nebunie "intimă omului, fără ca la destinul său să mai participe forțele cosmice, telurice sau demonice, ca în iconografia sau literatura anterioară. Noua nebunie, umanistă, cu clar-obscururi ironice, cu sarcasmul și lecțiile ei de etică. Nebunie înțelegătoare, dialectică, veșnic dialogabilă. Totul va fi supus forței ei dialectice, inteligenței treze și păzitoare, conștiinței critice". (George Uscătescu, ***Erasmus,*** ed.Univers, București, 1982, p.183).

Erasmus cuprinde în ***Encominum moriae*** o viziune de sinteză originală a nebuniei din nesfîrșite perspective (Zoe Dumitrescu-Bușulenga) iar Cervantes, ca și contemporanul său Shakespeare, reduce motivul nebuniei la aspectul particular, creînd casta nobilă a nebunilor înțelepți, filosofi reflectînd cu savoare asupra condiției umane. Don Quijote, Hamlet, Regele Lear! Trei nebuni, trei ipostaze tragice ale dezacordului cu lumea comună, incompatibilă cu idealurile înalte, nobile și generoase. Dintre aceștia, nebunia lui Don Quijote cu toate reflexele amare, răspîndește totuși speranță și optimism, ironia cervantescă avînd efecte tonice. Cervantes ne invită de la început, cu maliție, în miezul adevărului său, folosindu-se de o răsturnare de valori, care, în cazul general al lumii sensibile, corespunde cu nebunia universală: "din prea mult citit și din prea puțin dormit i se uscară creierii, încît își pierdu mințile" (***Don Quijote***, traducere Papu-Frunzetti, B.P.T.T., p.32).

Din perspectiva nebuniei umaniste, tot de la început descoperim normalitatea și naturalitatea lui Don Quijote. G.Călinescu remarca faptul că personajul în cauză nu putea recepta și interpreta just realul, deși situația este mai subtilă, chiar inversă; avem de-a face cu o lume care nu

putea recepta idealul eroului în adevăratele dimensiuni. Filosofic, G.Călinescu a judecat nebunia în termenii renascentiști: "În scurt, nebunia nu e absurditatea, antiteza rațiunii, ci natura, dușmana dogmelor" (***Studii și conferințe,*** Ed.de Stat pentru literatură și artă, București, 1956, p.175).

Opiniile despre nebunia lui Don Quijote nu sînt decît variațiuni; orice nebunie este o mască, ori nu avem de-a face cu așa ceva, ori toate personajele sînt mai mult sau mai puțin nebune; mai există și ipoteza identificării nebuniei cu eroarea. În final potențarea sau estomparea nebuniei lui Don Quijote sînt și vor rămîne o chestiune de opinie. Dogmaticii scolastici îl pot vedea nebun de-a binelea (clinic) ca și spiritele comune. Don Quijote posedă - privit dintr-un unghi îngust - unele trăsături, nu atît negative, cît mai ales neconstructive, în sensul că ele au fost greșit exploatate în zidirea propriului destin. Ceea ce ni se pare pe moment contrar firii, în atitudinile lui, este absolut normal, dacă privim lucrurile în adîncime, prin prisma ***libertății*** Granițele dintre normal și anormal fiind extrem de instabile pe tărîmul inefabil al ființei omenești, ele oscilează în timp și spațiu așa încît pentru nimeni nu mai este bizar faptul că ceea ce a fost ieri normal, astăzi devine suspect iar mîine curată nebunie.

Așezat în pleiada eroică de tipul Ulise și Eneas, Don Quijote se distanțează de acești eroi de o sobrietate princiară. Idealurile lor, deși presupun aceleași virtuți, au spațializări aparte; cetatea lui Eneas și Ithaca lui Ulise includ durata ca lăcașuri de așezare vremelnică. Ele sînt idealuri cu un sfîrșit determinat (istoria oferă multe exemple de cetăți și popoare care au dispărut de pe scena ei). De aceea idealul quijotesc le transcende, contopindu-se cu eternitatea omului, primind astfel valoarea universală a umanului. Căci acest ideal este mai nobil, avînd ca finalitate binele umanității; nenumărate fapte bune și ajutorarea multora relevă caracterul practic imediat, coexistînd cu permanența ca părți componente ale idealului quijotesc.

Don Quijote îmbină acțiunea cu meditația și cu teoria critică moralizatoare. Ori de cîte ori găsește prilej în tihna unui popas sau persoane dispuse să-l asculte, își expune opiniile despre contemporaneitatea sa comparată - pentru a-i scoate în evidență tarele - cu vîrsta de aur a omenirii, uimindu-și auditoriul cu înțelepciunea și judecata sa realistă. El devine o personalitate puternică, de o popularitate unică, izvorînd din acest fel o naturalitate "nebună". Este un om "în carne și oase", un tip real sau pentru spirite limitate, verosimil, posibil pentru toate timpurile. Cervantes a creat un personaj unic, dar uimitor de familiar, un om viu cu dimensiuni general-universale, un om comun, cu toată zestrea lui de bine și de rău, individualizat prin împodobirea caracterului său cu virtuți menite să-l înalțe deasupra propriilor sale limite. Don Quijote este prototipul perfect al omului. Fiindcă nu toți pot fi ca Eneas, întemeietori de cetăți, prinți dezmoșteniți prin urzeli criminale ca Hamlet, cuceritori de pămînturi noi și de cetăți noi ca Ulise, rătăcitorul spre Ithaca. Dar toți putem și trebuie să făptuim fiecare în felul nostru binele, luptînd pentru stîrpirea răului, a viciilor. Tocmai de aceea Don Quijote se află mult mai aproape de sufletul nostru decît oricare dintre eroii universali celebri, chiar dacă, fără eforturi intelectuale epuizante, oricine descoperă elemente quijotești în eroii antici, ca și în atitudinile, acțiunile și sentimentele omenești ale zeităților antice. Ulise și Eneas vor rămîne întotdeauna doi eroi ideali pentru o epocă eroică, mărturisind omenirii despre puterea și forța devoțiunii reciproce (Ulise-Penelopa) și despre trăirea lăuntrică a realității viitoarei cetăți, pînă la sentimentul contopirii a priori cu ea, la Eneas, pentru care datoria față de cetate se ridică mai presus decît iubirea pentru Didona. Se pare că Didona nu a fost decît o încercare a destinului din care Eneas a ieșit cu bine, este adevărat cu sprijinul zeităților, care de altfel (Junona) îl aruncaseră în această aventură ce avea să o piardă pe regina carthagineză. Dacă Terrei i s-ar cere să trimită pe o altă planetă prototipul locuitorului

său, Don Quijote ar întruni cerințele unui "ecce homo". De aceea popularitatea fără egal a eroului nu este decît un adevăr al ființei noastre, acela prin care orice om regăsește în sine un Don Quijote.

Don Quijote nu este nicidecum supraomul văzut de unii comentatori, ci acel om expus vicisitudinilor și încercărilor vieții, vulnerabil, cea mai reușită și mai apropiată de noi obiectivizare a esenței microcosmice, sinteză a manifestărilor umane cotidiene sub fațeta lor bună dar nu idealizată. Nu încercăm prin aceasta o tentativă de dezeroizare. Fiindcă nu îl plasăm pe Don Quijote în galeria Ulise-Eneas-Achile-Faust-Hamlet, fiecare constituind cazuri unice de eroism, irepetabile. Eroismul lui Don Quijote este al fiecărui om, un eroism cotidian de care cu toții, în anumite împrejurări, sîntem capabili, devenind eroii unor clipe nemuritoare.

Flaubert mărturisea că își află originea în cartea lui Cervantes pe care o cunoștea înainte de a fi știut să citească (apud Ortega y Gasset). Sigur, noi toți, conștienți sau nu, ne aflăm originea în personajele care nu au putut nici ele să-și aibă originea decît în modelul uman de viață. Fiindcă eroii nu sînt inventii abstracte, ci oameni cu personalitate complexă în care descoperim corespondențe cu noi, care ne explică și definesc cîte ceva din misterioasa noastră ființă. "Madame Bovary este un Don Quijote feminin", afirma Ortega y Gasset. Ideea este discutabilă. Bovarismul, această maladie a sufletului și spiritului, manifestată printr-un grav dezechilibru între posibilități și dorințe, proliferînd insatisfacția, la fel de puternică, cum este tragica aspirație spre evadare, nu se identifică cu quijotismul, chiar dacă unele elemente comune există, iar personajul - și într-un caz și în celălalt - își creează o personalitate idealizată. Madame Bovary nu este un Don Quijote feminin, fiindcă nici bovarismul și nici quijotismul nu prezintă elemente care să determine clasificarea după criteriul sexului. Iar dacă bovarismul este o boală a spiritului, cu grave consecințe dramatice, ducînd inevitabil la sterilitate, la dezastrul final, quijotismul nu este o boală, ci o benefică stare naturală a umanului, conștient de sine, ca o tendință spre grandoare, spre plenitudine; tendință care poate să pară o nebunie în limitele umanului mediocru.

Sînt, precum par, Don Quijote și Madame Bovary, doi înfrînți? Este vorba aici de situații cu totul diferite: Emma a pornit de la început înfrîntă de propriile-i limite și neputințe, de proiectul ei egoist și individualist îngust, iar Don Quijote, optimist și temerar, nu s-a lăsat înfrînt de obstacole, găsind mereu resurse pentru a ieși demn dintr-o înfrîngere, susținîndu-și credința în idealul său ca un martir, convins că idealul ales de el este nobil și sublim, în interesul binelui și frumosului. Bovarismul era sortit eșuării ca fenomen individualist, în condițiile unei societăți care înăbușă spiritele avîntate spre desăvîrșire și mai ales pe acelea de dimensiunea Emmei, care nu posedă vigoare și virtuți pe măsura pericolelor întîmpinate în lupta cu fariseismul.

Un frate bun cu Don Quijote - dar desigur cu un destin aparte - este celebrul personaj dostoievskian, prințul Mâșkin, "idiotul". Ei s-au ivit printre noi din aceeași nevoie vitală de a conviețui cu frumosul și binele, de a le ști ocrotite. Doar că Dostoievski încearcă imposibilul întruchipat în prințul Mâșkin sau "aventura" umană a binelui pur. Suflet straniu, ireal acest prinț, care nu cunoaște răul, fiindcă nu-l concepe. Atunci cînd este obligat să ia act de prezența ofensivă a răului, îi găsește argumente și explicații legitime, gata să se convingă a-l accepta ca pe o fatalitate. Avem sentimentul că prințul sesizează la fel răul și binele, poate la fel de plat pînă la confuzia celor două elemente opuse. Dar aceasta poate fi numai o impresie; în fapt, pentru prințul Mâșkin, la nivelul lui sublim de trăire și de cunoaștere, răul și binele nu sînt decît cele două elemente contrarii care, pe plan numenal, ating faza definitivă de ***coincidentia oppositorum***.

Acest nivel superior la care viețuiește Mâșkin este unul ideal, necunoscut oamenilor reali "în carne și oase", pentru

că în stare pură, această armonie inofensivă între rău și bine nu există în lumea oamenilor, răul fiind în unele perioade istorice vădit precumpănitor. De aceea Don Quijote, om al acestei lumi, cunoscător al ei, își alege ca ideal lupta împotriva răului de origine socială, iscat din relațiile interumane.

Lev Nikolaevici devine un fel de "element primordial" necesar numai unei anumite categorii sociale - celei aflate pe panta decăderii, dar nu ticăloșilor înveterați; oamenii cumsecade și buni îl privesc pe prinț cu simpatie și compătimire. Dar, pentru ceilalți, reprezintă o nevoie vitală; "ticăloșii iubesc oamenii cinstiți" îi replică Gavrila Ardalionovici lui Mâșkin. Dacă în preajma lui Don Quijote te simți ocrotit, în cea a prințului simți o teamă anxioasă de ceva misterios și rău, o teamă că ceva, o nenorocire, amenință oamenii din jurul lui, nenorocire - paradoxal, declanșată tocmai de cel ce întruchipează idealul omenesc, puritatea sufletească originară. Singurele perioade inofensive pentru cei din jur sînt clipele de beatitudine ale prințului, clipe cînd se declanșează "criza" bolii, stare lăuntrică explicată de prinț ca o clipă rară, care valorează cît o viață întreagă. Marea diferență dintre Cavaler și prinț se cuprinde în însăși denumirea castei din care fac parte; ***cavalerul*** încorporează prin esență dăruire, slujirea semenilor săi iar ***prințul,*** o noblețe intimă individuală care nu implică pe nimeni.

Bunătatea lui atinge ne-omenescul, devenind sterilă și plată, atunci cînd nu generează efecte negative; cu cît prințul stăruie mai mult în bine, voind fără urmă de vanitate să ajute pe cei din preajmă, cu atît mai pătimaș izbucnește răul din bietele suflete obsedate, nefericite, cu atît mai voluptuos sînt trăite nefericirea și durerea iscate din permanenta luptă lăuntrică dintre forțe contrare. Dostoievski pare supus fatalității absolutului, căci, asemeni ideii materializate în Mâșkin a unei purități absolute, originare, eroii săi exprimă toate trăirile la intensități mistuitoare, extreme; patimile lor ating dimensiuni supreme, paroxistice, ceea ce în realitatea imediată se întîlnește foarte rar, patimile fiind mai ales subterane, ascunse, arareori izbucnind vulcanic în exterior.

Ideal sublim, puritatea originară întruchipată de Mâșkin apare ca o abstracțiune față de idealul quijotesc, care nu-și propune să restabilească imediat sau să acționeze, ca și cum ar fi restabilit epoca de aur pe care o evocă Don Quijote ca fiind cea ideală. Cu cît puritatea originară este mai intim necesară omului întru desăvîrșire, cu atît devine mai contrară firii umane în devenirea ei, în spațiul social; pentru că acest spațiu generează ciocniri continue între nevoia de puritate supremă și elementele contrare pasiunii umane latente sau incandescente. Ce este, de fapt, sau cum trebuie să fie un om pur? Ca prințul Mâșkin ? Judecînd după acesta, puritatea originară apare ca o fantezie incompatibilă cu însăși natura umană: în contact cu mediul uman, prințul - puritatea originară - se "îmbolnăvește", nu rezistă, este distrus ca un organism lipsit de anticorpi. Și faptul e firesc, din moment ce, asemenea purități închise în ele însele devin de o egală platitudine față de cei din jur, lumi astrale autonome și îndepărtate. Singura salvare a prințului ar fi fost o Dulcinee. Și iarăși - paradoxal - el chiar o avea, spre deosebire de Don Quijote care doar o visa. Dostoievski ne face martorii unei experiențe reale, aceea a puterii nestăvilite, nelimitate, a frumuseții ca autentic izvor de viață. Cu adevărat "frumusețea este o forță" dar frumusețea vie a Nastasiei Filippovna și nu cea ireală, sublim-artificială a Dulcineii. Prințul nu a știut să prețuiască îndeajuns o astfel de frumusețe pentru că - tragică făptură - în sufletul lui frumusețea nu avea o formă, nu putea căpăta o individualitate; dacă pentru Don Quijote numai Dulcinea reprezenta culmea desăvîrșirii, a frumuseții, pentru Mâșkin nu avea importanță dacă această frumusețe se numea Nastasia sau Aglaia. În sufletul lui toate frumusețile individuale se contopeau într-o diformitate frumoasă ca neantul, imposibil de cuprins de el, un biet om.

În final, Don Quijote trece în nemurire învingător al

vremelniciei timpului, deoarece este transformat într-o prezență eternă în preajma și înlăuntrul nostru, în vreme ce prințul Mâșkin sufocat și distrus de patimile omenești cărora nu le-a rezistat, rămîne o stranie și meteorică apariție printre oameni. Lacrimile lui inconștiente îl plîng pe Rogojin și nu pe Nastasia - frumusețea distrusă; pe omul impur, disperat, zbătîndu-se între bine și rău, capabil de gesturi supreme. Simpatia și compasiunea cititorului pentru acest om - nenorocitul, nefericitul și disprețuitul Rogojin - este mai intensă și mai vie decît față de Mâșkin, tocmai pentru că acesta din urmă emană platitudine, artificialitate, ceea ce nu se întîmplă cu Don Quijote. El suferă, se bucură, se frămîntă, își iese din fire, îi este teamă rămînînd astfel prin toate manifestările și sentimentele ființei sale sub semnul umanului.

Vom observa că Don Quijote se integrează într-o specificitate, că este el însuși excepție, cel mai erou dintre toți eroii comuni.

Împreună cu Don Quijote, sau ca și el, dintr-o perspectivă simplă, cei care dau un rost nobil existenței lor spre binele omenirii, pot apărea ridicoli dar sînt și sublimi. Ceea ce îi deosebește sînt dozele de quijotism, nuanțele și intensitățile diferite. Iar Don Quijote ne oferă spada și scutul său așezîndu-se în frunte, creînd demnitatea acestui mod de a fi ridicol. Quijotismul, considerat greșit ca o dereglare, ca o deformare a naturii umane și-a găsit în Samson Carrasco și alții, "prieteni" binevoitori, gata să întreprindă totul ca să-l vindece pe erou. Ei nu au înțeles că îmbogățirea umană nu se produce prin extirparea quijotismului ci prin sublimarea lui, prin fortificarea interioară, depășind iluziile și erorile, eliberîndu-l de balastul negativ al firii, dîndu-i eficacitate, putere asupra realului, pe care să-l înalțe și să-l transfigureze.

De-a lungul secolelor s-a produs - și fenomenul nu va înceta cît va exista omenirea - un permanent proces de înrîurire și împlinire reciprocă; pe măsură ce ne quijotizăm noi în contact cu eroul, la rîndul nostru îmbogățim quijo-

tismul cu propriile noastre nuanțe. Prin acest proces de inevitabilă polarizare fecundă, învățăm să ne cunoaștem, să pătrundem și să înaintăm cu noi pași spre lumina lăuntrică a ființei umane. Dacă ni se îngăduie să folosim o metaforă pentru Don Quijote - am lăsa deoparte triunghiul dorințelor explicat de René Girard și l-am identifica cu un pom mitic al cunoașterii binelui și răului, pom pe ale cărui ramuri cresc laolaltă fructe de esențe diferite, contrarii, dintr-o aceeași rădăcină. Don Quijote, ca noi toți, este asemenea pomului, din rădăcina sa umană răsărind și rodind fructele binelui și ale răului. Căci descoperim în eroul cervantesc germenele răului, neexteriorizat, ca forță autodistrugătoare. Dacă în Don Quijote nu ar exista și răul el ar deveni o abstracție, un fel de sfînt egoist și rece, ar fi probabil expresia unei frumuseți sufletești diforme, dezumanizată pînă la un punct, asemenea prințului Mâșkin. În mod normal, Cervantes exploatează tendința naturală a omului spre rău; omul poate să convertească forțele răului și să le implice în creșterea, dezvoltarea și împlinirea binelui; el este capabil să stăpînească aceste forțe și să le disciplineze, să le organizeze după propria voință. La Don Quijote, vom vedea cum aceste forțe complet amortizate în acțiunile exterioare, cavalerul săvîrșind - uneori fără discernămînt - numai binele în slujba omenirii, redusă la dimensiunile locale, vom vedea deci cum aceste forțe lucrează fatal înlăuntrul lui, împotrivă-i. Don Quijote duce o viață exemplară, fără reproș dar în final nemaiștiind unde este binele și ce chip are răul, devine ***el bueno*** sieși, în fața pragului ultim, în fața ultimei aventuri care îl întîmpină și pe care o primește cu demnitatea simplă și aristocratică a înțeleptului.

PERSONALITATEA LUI DON QUIJOTE

În susținerea complexității personajului cervantesc primează trei elemente: primul element este eternul uman pe care îl simbolizează, al doilea îl constituie intenția autorului prin care îi atribuie personajului caracteristici specifice, conforme cu rostul de purtător al său de cuvînt. Cel de-al treilea, cu valențe unice, neconfundabile și nerepetabile, create de fantezia lui Cervantes este ceea ce numim independența personajului, originalitatea lui care-i potențează și-i întregește personalitatea detașîndu-l de rolul de platformă a ideilor și gîndirii cervantești.

Dar să readucem în discuție ideea conaturalității Don Quijote-Sancho, împărtășită mai puțin. Realitatea imediată ne pune în fața a două personaje total diferite, opuse chiar și fizic. Don Quijote nu este un tip de geniu - în concepția lui George Călinescu acesta poate fi în același timp astral și terestru - deci fără să fie un geniu, el se manifestă totuși în limitele omului comun, în cele două ipostaze sugerate sus, apărîndu-ne, sublimat, sub chipul a două personaje distincte, dar inseparabile. Don Quijote, natură astrală, superioară, obiectivează tendința de zbor spre desăvîrșire iar Sancho simbolizează plămada terestră, cu dimensiunile ei naturale. Altfel spus, dacă acceptăm ideea pitagoreică (de fapt dialectică) după care în fiecare lucru există perechi de contrarii, Don Quijote-Sancho nu ar fi decît ilustrarea celei mai importante opoziții: limitat - nelimitat, susținînd personalitatea eroului cervantesc.

Pe măsură ce participăm ca spectator-receptor la acțiunile personajului bipolar, observăm că balanța dintre cele două naturi nu se află tot timpul în echilibru; ea se înclină prin tendințele uneia din naturi către cealaltă, prin polarizare, prin continua aspirație și îndreptare spre plenitudine, datorită căreia natura superioară o convertește necontenit pe cea contrară. Impuritatea ambelor substanțe

salvează echilibrul și vom vedea în Don Quijote alături de cele mai nobile virtuți, luciditate terestră, vanitate, sete de glorie. Iar Sancho manifestă uneori calități care depășesc condiția lui. El este convins de existența acelei Insule a Fericirii al cărei guvernator se cuvenea să fie.

Această "voce a realității" (Valbuena Prat) care este scutierul cavalerului, pendulează mult pe traiectoria terestru-astral iar în momente de exaltare și de visare are impresia convingătoare că starea de scutier este intermediară și o necesară punte de trecere în insula promisă care devine Dulcinea lui Sancho - în mintea lui mai puțin himerică decît doamna inimii stăpînului său. Dar natura lui terestră viguroasă și mai puțin vulnerabilă, mai conservatoare, îl menține în realitatea sa; Sancho simte permanent în sufletul lui imposibilitatea despărțirii de Don Quijote, sentiment mărturisit cu duioșie: "eu sînt o fire credincioasă, așa că-i cu neputință să ne despartă vreo altă întîmplare pe lume decît aceea cu sapa și lopata". (III, p.372).

Salvador de Madariaga numește acest amestec de substanțe în același om, fenomen de quijotizare a lui Sancho și de sanchopancizare a lui Don Quijote. Indiferent dacă folosim termenii lui Madariaga sau alții (iradiere sau mediere) avem de-a face cu un fenomen natural de polarizare interioară între Eul și alter ego-ul personajului, așa cum neîndoielnic avem de-a face și cu o polarizare exterioară. René Girard o numește mediere, implicînd un mediator, în teoria lui despre triunghiul dorințelor (în volumul ***Minciună romantică și adevăr românesc***, Editura Univers, București, 1972). Ideea nu este o noutate. Fiecare om în contact cu altul suportă conștient sau nu, influențe. Johan Huizinga aduce contribuții însemnate la înțelegerea ideii de cavalerism în Evul Mediu tîrziu relevînd legătura indisolubilă dintre năzuința spre glorie și cultul eroilor. Eroii lui Don Quijote erau cavalerii faimoși din cărțile despre cavaleria rătăcitoare; eroul lui Sancho, iradiind spre el dorințe de zbor, este Don Quijote, pe care însă nu ajunge să-l

imite, polarizarea fiind în acest caz parțială, față de aceea suferită de stăpînul lui, bine adaptat canoanelor cavaleriei medievale, analizată de Huizinga: "viața cavalerească este o imitație. O imitație a eroilor din ciclul lui Arthur sau a eroilor antici" (***Amurgul Evului Mediu***, Editura Univers, 1970, p.105). Și arată cum ducii, regii, cavalerii doreau să urmeze exemplul lui Alexandru, Cezar, Hanibal.

Acest lucru nu înseamnă (cum sugerau teoriile lui R.Girard) că nimeni, niciodată nu a fost și nu va fi în stare să-și afle rostul în viață și să lucreze la împlinirea destinului propriu fără acel "Altul". Știm că Cezar îl admira pe Alexandru iar Napoleon îl venera pe Cezar; dar nu reiese nicidecum faptul că fără Cezar, Napoleon nu ar fi fost Napoleon.

Cultul marilor eroi ai istoriei omenirii este inseparabil de natura umană, de viața oamenilor, căreia îi este necesară această slăvire și cunoaștere ca permanente și desăvîrșite etaloane ale înălțării umane. În limitele normelor cavalerismului medieval tîrziu, Cervantes a ilustrat prin eroul său, întru-tòtul real, natura firească a cavalerilor acelor timpuri. Tot ceea ce pare hazliu și ridicol în Don Quijote au fost realități chiar și în secolul al XV-lea: noblețea sufletească, elogiul armelor, vitejia, idealul apărării celor oprimați și a femeilor, amănuntele intime de costumație, de legăminte cavalerești și de erotică idealistă. J.Huizinga observa faptul că însăși nobilimea cavalerească își rîdea de sine și se lua în glumă cunoscînd prăpastia imensă dintre realitate și idealurile vieții cavalerești, care au dat totuși formă și forță visului de viață frumoasă: "Astfel, aristocrația blazată rîde de propriul ei ideal. După ce și-a împodobit și colorat cu toate resursele imaginației, artei și bogăției, visul pătimaș de a trăi frumos, și după ce i s-a creat o formă plastică, și-a dat seama că viața nu e la urma urmei, chiar atît de frumoasă, și a rîs". (***op.cit***, p.1143).

Pentru ce oare Cervantes reactualizează cu lux de amănunte această imagine a cavalerismului, pe fondul aceluiași rîs amar, tocmai în amurgul Renașterii? Numai pentru a contracara efectele nocive ale cărților despre cavaleria rătăcitoare? Oare Cervantes nu înțelesese bine cît din temelia idealurilor renascentiste erau la rîndul lor iluzii ale "cavalerilor" Renașterii, trăind, la sfîrșit, aceeași revelație amară ca și aristocrația medievală? El însuși unul dintre acești "cavaleri ai Renașterii", a trăit prin propria sa experiență , trezirea din viața iluzionară, înfloritoare și frumoasă, dezmințită de realitatea pe care o supune unei radiografii critice fără ocolișuri.

Don Quijote, lansat într-o luptă titanică de purificare a vieții nu a reușit în tentativele lui imediate de zbor să atingă desăvîrșirea pentru a-i imprima permanența. El a rămas pentru sine cel mai mare dintre eroii care au gustat o picătură din ambrozia desăvîrșirii. Poate de aceea Unamuno a descoperit în Don Quijote întruchiparea perfectă a sentimentului tragic al existenței umane dar și culmea desăvîrșirii pe care se poate ridica un om într-o viață: meditînd la personalitatea lui Don Quijote, Valeriu Cristea, cam nedrept, apelează la mitul lui Sisif, văzînd în eroul cervantesc simbolul energiei umane răspîndite în vîntul zădărniciei. Dar dacă la Don Quijote, zădărnicia acțiunilor lui eșuate se măsoară într-adevăr cu unitățile timpului istoric, prin scopul și sensul lor nobil, înalt, prin experiența unică a unei transpuneri nelimitate într-un ideal, care duce la transfigurare, aceleași acțiuni primesc un sens nou și susțin ori simbolizează valori imperisabile.

Am fost ispitiți să introducem într-un "alambic" pe Don Quijote și pe Sancho însă nu am obținut un produs desăvîrșit după cum prescria Iorgu Iordan. Dar el însuși nu credea în posibilitatea acestui amestec, deși îl propunea, fiindcă în viziunea sa critică oricîtă luptă și zbucium, oricîte eforturi ar depune omul întru plenitudine, totul rămîne fără rezultat; Don Quijote și Sancho nu evoluează, natura lor este pietrificată, ei rămîn ceea ce sînt. (Iorgu Iordan, ***Don Quijote***, R.F.R., anul VI, 1 aprilie 1932, p.82-101). Se știe însă că participînd cu toate forțele la

împlinirea unui ideal care depășește conștient puterile noastre, ne îmbogățim mereu cu noi forțe, autodepășindu-ne; trăim bucuria descoperirii că sîntem în stare să făptuim mai mult decît credeam înainte, trăim bucuria succeselor - poate mărunte - pe acest drum ascendent. Chiar dacă nu vom ajunge la capătul drumului, fiecare pas înainte ne adaugă ceva în plus, clădind în noi un spirit superior celui care am fost.

În cuplul cu stăpînul lui, Sancho apare în mod necesar ca alter ego-ul pragmatic al cavalerului. Dacă acesta din urmă luptă cu morile de vînt luate drept uriași, Sancho îl readuce pe "pămînt" copleșindu-l cu realitatea sensibilă de care el este profund atașat. Atunci cînd Sancho cade în robia iluziilor - în scurta lui experiență de guvernator al Baratariei - Don Quijote devine la rîndu-i spirit pragmatic dîndu-i sfaturile cele mai înțelepte. În felul acesta, terestrul și astralul se găsesc într-o continuă înlănțuire, atrăgîndu-se și respingîndu-se reciproc, salvîndu-se aproape miraculos, în situații limită. Cervantes profund cunoscător al omului s-a avut pe sine ca model de coexistență a celor două plămade (regăsim această duplicitate sub altă formă la Goethe, în Faust și Mefisto) pe care le-a coborît din sufletul lui pe scena lumii spre știința acelora care vor mai crede că idealurile cele mai nobile vor putea fi vreodată înțelese și prețuite în timpul și de realitatea contemporană lor. Dincolo de ironie și amărăciune, Cervantes a fost un optimist: dacă în Don Quijote luăm act de un cvasi-eșec, în ***Persiles și Sigismunda*** ni se dă un răspuns optimist prin "triumful visului ideal" (Valbuena Prat, op.cit., p.901).

Ca și Cervantes, părintele lui, (care publică această carte la vîrsta de 50 de ani) Don Quijote este omul care s-a pregătit aproape neîngăduit de mult pentru momentul participării efective la împlinirea destinului său. La 50 de ani, majoritatea oamenilor care au un destin se află în etapa desăvîrșirii lui. Or, Don Quijote, caz excepțional, abia acum ajunge la conștiința de sine, conturîndu-și un

ideal - este adevărat - căruia îi va sacrifica totul și pentru care va dovedi calități nebănuite, uimind și pe cei ce-l cunoșteau mai de mult; tenacitate, vitejie, cinste, credință, conjugate cu o libertate arareori constrînsă. Don Quijote nu-și permite nici un compromis, nici o slăbiciune, iar atunci cînd întîmplările iau întorsături neașteptate în defavoarea lui, știe să le găsească o rațiune care îl absolvă de compromisuri sau de greșeli. El dispune de o nesecată rezervă interioară, contra neașteptatului și neprevăzutului, ceea ce-i conturează mai mult autonomia lui ca individualitate aparte. Uneori chiar, manifestarea în care se revarsă acest fel de rezerve, contravine firii. El acceptă a priori hazardul și riscul. Aproape le nesocotește, deși nu o dată i-au tăiat calea punîndu-l în cele mai delicate și periculoase ipostaze.

Sancho, predestinat a fi "trup și suflet" cu stăpînul lui, înțelege că slujirea acestuia este ca o ispășire inevitabilă a unui păcat, stăpînul i se pare de multe ori a fi o pacoste pe care o blestemă cu iubire, de care este legat pentru totdeauna; Sancho îl știe pe Don Quijote frumos la suflet și nobil, știe că "nu sălășluiește în el nici un gînd viclean și un copil ar putea să-l încredințeze că-i noapte în vremea amiezii, și pentru curăția asta a lui mi-e drag ca ochii din cap". (p.144, III). Adorația nu-l împiedică pe Sancho, fire practică, să se sustragă autoflagelării pentru salvarea Dulcineii din mrejele ticăloase ale vrăjitoriei, sau să pretindă simbria cuvenită pentru slujba ce-o îndeplinește.

Precum revelația deplină a luminii ne-o oferă întunericul, la fel adevărata frumusețe sufletească a personajului cervantesc ne-o oferă bezna "nebuniei" lui, ne-o descoperă cadrul lăuntric al "nebuniei" unde putem contempla și înțelege adevăratul spectacol al unui suflet încleștat în luptă cu soarta și cu sine pentru transcenderea banalului și cotidianului, luptă tragică, îngreuiată de puterea forțelor inferioare.

Circulă opinia că idealul lui Don Quijote este fals și

că momentul istoric nu este receptat real, cavaleria rătăcitoare fiind de mult apusă, o reactivare a ordinului cavaleresc fiind neavenită și comică. Dar, este evident că Don Quijote trăiește un timp concentrat, un prezent continuu, uman-universal în care vestiții cavaleri rătăcitori îi sînt contemporani, ca și faptele lor glorioase. Don Quijote apare într-un fel ca un tip straniu care deține secretul trăirii veșnice alături de eroii preferați. Incursiunea temerară în peștera Montesinos este o experiență a timpului dilatat și comprimat și ne dezvăluie singularitatea acestei aventuri cu totul deosebite de celelalte ale cavalerului, apropiată oarecum de cea dantescă. Doar că aventura subterană a lui Don Quijote este cvasi-extatică în timp ce la Dante extaticul absolut este o stare de grație.

O particularitate pronunțată a personalității quijotești o constituie curajul nesăbuit, calificat drept curată nebunie. Căci el întîmpină fără șovăire aventurile cele mai periculoase ce îi ies în cale și mai dovedește un extraordinar curaj în exteriorizarea sa candidă, sinceră, în coordonarea faptelor cu sentimentele și gîndurile sale.

Don Quijote nu are un plan de acțiune prestabilit, el este omul întîmplării, se lasă în voia aventurilor, dar este pregătit sufletește și fizicește (cu scut, armură și lance) pentru orice acțiune, ceea ce ne duce la ideea unei ***viziuni quijotești*** asupra vieții concepută ca sursă inepuizabilă de surprize. Curajul lui de a-și făuri îndelung un ideal nobil - foarte "realist", deși poate nebunesc pentru un om "cuminte" - ideal atît de necesar omenirii, pentru limitarea și îngrădirea răului și a nedreptății pricinuite de rău, este remarcabil, de o generozitate supremă. ***Fals nu este idealul quijotesc, ci numai armele, plus tactica lui de a ataca direct și dezordonat, indiferent de dimensiunile primejdiilor, voința de a lupta de unul singur și mai ales de a crede a priori în siguranța victoriei, fără a lua în seamă circumstanțele în stare să-i contrazică prea marea încredere.*** Contrastul izbitor dintre sarcinile quijotești propuse și puterile lui reale de-

vine cu atît mai transparent cu cît Don Quijote se încăpățînează să creadă că va întrona singur binele în lume spre veșnica sa glorie. Are și momente de luciditate cînd percepe corect lumea exterioară, dar din nevoia intimă de visare sau autoiluzionare, conchide imediat că în această realitate negativă nu poate fi vorba decît de mîna răutăcioasă a vrăjitoarelor, deci faptele "vrăjite" nu țin de esența realității (care esență corespunde idealului cavaleresc) ci au doar o oarecare importanță complementară. Dacă astăzi ne amuză, pentru medievali, vrăjitoria era o problemă foarte serioasă, care submina autoritatea bisericii și influența în rău viața socială. Cu toate pedepsele capitale aplicate de Inchiziție, magia, alchimia și mai ales vrăjitoria colorau straniu epoca medievală. Dar și în epoca lui Cervantes, (de aceea ironia lui o are tot timpul în vedere) în prag de timpuri moderne, continuă să se mențină mai ales în mediile sociale rurale și mai puțin cultivate, o atmosferă de mister și groază, o psihoză generată de teama de vrăji și de demonii răufăcători. Se pare chiar, că în epoca lui Cervantes, Europa suferea de teama de demoni, de vrăjitori ca și de represaliile împotriva lor, fenomene ce au atins un apogeu necunoscut chiar epocii medievale.

O altă problemă neliniștitoare dar și palpitantă din gîndirea epocii încă neelucidată de teologi, veșnică sursă de controverse, pe care Cervantes o aduce în discuție în termeni quijotești, este relația ***real*** și ***ideal,*** dintre realitate și irealitate sau suprarealitate, o altă lume intuită de Cervantes ca de toți acei care își pun problema majoră a explicării întregului univers. Cartea despre Don Quijote plasează această problemă în centrul atenției, face chiar din ea laitmotivul subtil al aventurilor quijotești. Opinia autorului este acordată la cea general-oficială din vremea sa. În Don Quijote se confruntă permanent două lumi, tragismul confruntării fiind rezolvat de autor prin comic și umor. Personajul bipolar Quijote-Sancho este un amestec prea subtil pentru a ne putea da seama în favoarea cui înclină autorul, în situația unei continue întrepătrunderi,

confruntări şi implicări dintre şi între ***real*** şi ***ideal***. Ca orice om, eroul cervantesc îşi pune tot felul de întrebări izvorîte din contactul său cu lumea exterioară. Cervantes nu construieşte un sistem filosofic, dar ne lămureşte prin multiple aspecte despre tema "realităţii oscilante". Don Quijote filosofează subtil. El ştie foarte bine că realitatea este variabilă, cunoaşte "insecuritatea valorii absolute", ştie că "lucrurile posedă multe feluri de realitate" şi pentru cunoaşterea lor trebuie depăşite aparenţele. (Americo Castro, ***El pensamiento de Cervantes***, p.80).

În disputa quijotescă despre real-ireal-ideal, critica a evidenţiat accentele neoplatonice şi erasmice. Lucrurile stau cam astfel: personajele receptează realitatea prin propriile lor experienţe, realul fiind o treabă de opinie; pentru unii, ligheanul bărbierului este lighean, pentru Don Quijote este coiful lui Mambrino, pentru Sancho este "lighe-coif". Scutierul este mereu dispus să evite ciocnirile de orice natură şi să împace, în felul lui unic şi ingenios orice contrarii.

Înţelegem astfel că realul reprezintă o lume de o complexitate nemărginită, cu multe faţete invizibile. În funcţie de sensibilitatea individuală, oamenii au sau nu au revelaţia a cîte ceva din partea invizibilă sau încă necunoscută a realităţii, parte care de altfel este intrinsecă realului sensibil, deci la fel de real ca cel mai evident real. Comicul episod despre stabilirea adevăratei identităţi a unui obiect ne aminteşte de un altul - pe cît de comic pe atît de tragic - din cartea lui Umberto Eco, ***Numele trandafirului:*** o dispută tot pe tema stabilirii adevărului unei realităţi, de această dată un fapt de teologie cu implicaţii în viaţa practică religioasă. Disputa se soldează cu acelaşi deznodămînt (oamenii, fie din interes, fie din alte raţiuni, nu renunţă uşor la ideile şi concepţiile lor) violent ca şi cel din han; înaltele feţe bisericeşti s-au încins la o bătaie stimulată de injurii picante, ca şi aceea provocată de coiful lui Mambrino. De altminteri, personajul principal din romanul lui Eco, Guglielmo, întreprinde o aventură ex-

traordinară, quijotescă, în universul uman infinit, concentrat într-un spaţiu restrîns la nivelul unei abaţii.

Cervantes, ataşat spiritului critic renascentist, crede în experienţă şi în raţiune, ştiind că lucrurile oferă multiple faţete. În capodopera sa există o permanentă învăluire şi o mixtură a celor două lumi, cu multe ciocniri între ele, într-o continuă mişcare de respingere şi atracţie, mişcare ce tîrăşte în iureşul ei nestăvilit, personajele. Cînd lumea ireală operează şi prinde în mrejele ei personajul, realul intervine cu presiuni echilibrante.

Don Quijote rezolvă, apelînd la ironie, acest amestec ambiguu al celor două lumi, în consens cu gîndirea epocii, cu ajutorul superstiţiei, al vrăjitoriei; sînt satirizate pretenţiile de atotputernicie ale magiei, astrologiei şi vrăjitoriei, prin care se menţinea şi perpetua o atmosferă de groază, de mister, o terifiantă dependenţă faţă de cei iniţiaţi în asemenea practici. De altminteri, în plin avînt renascentist al ştiinţelor, magia, astrologia şi alchimia au avut o tentă de afirmare ca "ştiinţe experimentale", lucrînd cu primele aliaje între anumite materiale, căutînd cu înfrigurare orice legături misterioase între ele, astfel încît să obţină elemente noi, sau metale pure, nobile; observăm la aceste pre-ştiinţe şi primele asociaţii, primele conexiuni între elementele materiale şi forţa spirituală, sub presiunea, dirijarea şi controlul căreia elementele erau aduse la "ascultare", ca o expresie puternică a manifestării forţei, voinţei, a libertăţii creatoare a omului. După credinţa lui Don Quijote, în acţiunile şi aventurile sale se petrec minuni compatibile numai cu vrăjitori potrivnici - preschimbarea uriaşilor în mori de vînt, preschimbarea castelului într-un han şi invers; dar cea mai nefastă răutate a vrăjitorilor a fost atentatul la Dulcinea, cea preschimbată într-o ţărancă (ceea ce pentru toţi era realul, pentru Don Quijote era irealul). Avem mereu în preajma noastră miracolul, misterul care se întrepătrund cu realul sensibil şi influenţează decisiv mersul lucrurilor.

În epoca lui Cervantes, deşi ştiinţele au luat un puter-

nic avînt, ele nu au descoperit cauzele unor fenomene. Americo Castro observă că Cervantes considera extrem de dificilă "trasarea graniței între miracol și mister". Dacă în majoritatea cazurilor, idealul se desfășoară peste real, avem și o situație inversă, oferită de scena vizitei lui Don Quijote la galere, organizată de Don Antonio Moreno; prin apariția în rada portului a unei ambarcațiuni suspecte și pornirea în urmărirea ei, inclusiv a celei pe care se afla Don Quijote, asistăm la o participare a realului la ireal, ca o continuitate ireal-real, ca un fel de deversare a unei lumi în cealaltă, sau ca o complicitate a lor. A.Castro analizează acest subiect și sub aspectul evident al erorii. Don Quijote săvîrșește erori în interpretarea realităților fizice sau morale: han-castel, cazul cu eliberarea deținuților, erori soldate cu dezarmonia, cu ruptura de natural, de normal, sancționate cu necesitate; El (Don Quijote) "ne prezintă adevărul și eroarea, ceea ce este și ceea ce nu este în influență reciprocă, în asociație esențială ca problemă infinită a spiritului" (***op.cit***, p.124).

Complexitatea caracterelor umane pe care le-a creat Cervantes, implicate în acțiuni și aventuri relevă și elemente de suprarealism mai ales în tendința eroului de a o rupe cu realul și cu naturalul, de a-și construi o realitate a sa interioară, de a-și căuta o lume conformă cu metafizica sa. Don Quijote, cunoscător al prezentului în care trăiește, simte nevoia să facă apologia societăților agrare și a epocii de aur, a cavaleriei rătăcitoare cu nostalgia celui ce știe că societățile și vremurile sînt ireversibile. Și cu atît mai mult reînvierea lor devine o urgență în situația prezentă cînd: "Lenea biruie asupra sîrguinței, trîndăvia asupra muncii, păcatul asupra virtuții, neobrăzarea asupra vitejiei, flecăreala despre arme asupra faptelor de arme" (III, p.29).

Cu o libertate deplină, Don Quijote fărîmițează ori transfigurează lumea după propria voință, contribuind și mai mult la distanțarea efectivă - care și așa exista - între realitate și formele idealizate de viață din epoca medievală

tîrzie ca și în epoca cervantescă de sfîrșit de secol. Don Quijote evadează în visarea activă pe care o suprapune peste real, implică pe cei din jur în visul lui din nevoia de a lupta pentru împlinirea idealului, a rostului unic al vieții sale.

Cele două lumi în confruntare sfîrșesc prin a deruta eroul care credea că lumea reală se încadrează în reprezentarea sa. Înrîurit adînc de lumea quijotescă, Unamuno în meditațiile despre Don Quijote, propune cu patetismul lui tragic și disperat această soluție: "Lumea este ce i se pare fiecăruia, iar marea înțelepciune e s-o făurim după voia noastră, bătînd cîmpii fără pricină și crezînd din toate puterile în absurd" (***op.cit***, p.171).

Este adevărat că în viață ne întîlnim uneori cu absurdul care nu este adesea decît ceea ce n-am mai cunoscut și este firesc ca fiecare să aibă o viziune proprie asupra lumii, determinată de un complex de cauze; dar acest fapt nu ne absolvă de vinovăția punctelor de vedere fanteziste și nu scuză exagerările, căci reprezentarea lumii în limita unei viziuni personale trebuie să țină seama de experiența acumulată de-a lungul istoriei omenirii. În acest sens, Don Quijote este mai ponderat decît unii admiratori ai lui; el joacă un ***rol,*** și este conștient de acest lucru. La un moment dat, introduce în scenariu hotărîrea de a face pe nebunul în munții Sierra Morena, imitîndu-l pe Amadis de Gaula, spre știința Dulcineii: "Totul este să încep a bate cîmpii cînd nimic nu mi-a dat prilej, făcînd-o pe domnița mea să înțeleagă că, dacă teafăr, sănătos fac eu atîtea năzdrăvănii, ce-aș face dacă m-ar scoate cu adevărat din minți?" (I, p.333).

În final, cavalerul are o nouă și ultimă reprezentare a lumii, opusă oarecum dar nu contradictorie aceleia care l-a călăuzit în aventura lui umană plină de încercări. El o justifică în aceeași manieră după credința sa, explicîndu-i lui Sancho: "E cu putință oare ca de atîta vreme de cînd batem drumurile împreună, să nu-ți fi sărit în ochi că toate treburile astea ale cavalerilor rătăcitori se arată a fi

doar închipuiri, aiureli și sminteli, și că toate-s deandoaselea? Și nu doar c-așa ar fi, ci pentru că printre noi, ăștia, mișună o droaie de vrăjitori, care ni le preschimbă și ni le strămută pe toate, prefăcîndu-le în ce au ei chef, după cum le vine pofta să ne sprijine ori să ne nimicească" (I, p.335).

Înaintea sfîrșitului, Don Quijote pare un înțelept care neagă toate adevărurile ce l-au călăuzit și hrănit, declarîndu-le aiurări și minciuni, blestemînd cavaleria rătăcitoare. Această atitudine hotărîtă și definitivă de aversiune față de idealul vieții sale își găsește rațiunea nu în convingerea pesimistă izvorîtă din irealitatea sau falsitatea idealului ci în sentimentul profund omenesc al inutilității oricărui adevăr în fața adevărului ultim: moartea. Acum Don Quijote nu-și mai permite idealizări sau autoînșelări, "căci în cuiburi de mai an, nu prinzi pui de ciocîrlan". Astfel, le dăruiește celor de față o ultimă lecție despre ireversibilitatea timpului măsurat în fapte, despre limita omului ca individ în impact cu moartea, despre o luciditate și o vitejie demne la ora întîlnirii cu neființa. Samson Carrasco și bacalaureatul, spirite reduse la spațiul limitat al satului, nepoata și chelăreasa, simboluri ale bunului simț mărginit, cu toții incisivi și neîndurători față de tentativele de evadare, în starea lor măruntă, au putut să creadă că osteneala le-a fost răsplătită.

Don Quijote, judecînd pe cei din jurul lui după frumosul său suflet care nu cunoaște răutatea și înșelăciunea, se află nepregătit în fața acestor atacuri ale opiniei comune pentru a-l readuce la "ordine". Indivizii de teapa lui Samson Carrasco, sub masca bunei intenții, folosesc tertipuri diferite atacîndu-l pe cavaler cu propriile-i arme, travestindu-se (în Cavalerul Oglinzilor, al Albei Luni) și reușesc să-l înfrîngă într-o luptă, să-l deruteze și să-i oprească zborul spre înaltul desăvîrșirii. Acestei relative victorii a "machiavelilor satului", Don Quijote le răspunde cu un adio definitiv, fapt ce acoperă cu o ironică perdea de inutilitate actele de pretinsă binefacere ale spiritelor fariseice.

În viața unui om se perindă ca și în aceea a personajului cervantesc, multe începuturi și sfîrșituri. Dar un singur ***început,*** acela al drumului prin care omul se dedică cu toată ființa transfigurării realității cu banalitățile ei ridicole în acțiuni cu semnificații durabile sau permanente, universale, cosmice, unul singur își lasă amprenta pe întreaga viață și dă nota originalității, a personalității menite să depășească limitele tipice, comune. Curajul de a începe un astfel de drum tardiv, la 50 de ani în cazul lui Don Quijote, drum destinat să traseze istoria nemuritoare a eroului, ne deslușește tocmai acea dimensiune de ***trashombre*** a personajului la care se referea Unamuno. Individul Alonso Quijano se realizează prin Don Quijote, omul căruia quijotismul ca vocație îi conferă unicitatea personalității.

Don Quijote își încheie deci eroic "jocul" de-a viața frumoasă, care fusese al Evului Mediu tîrziu. Joc pe care Cervantes îl reia la sfîrșitul Renașterii, ca pe un laitmotiv al imperturbabilului drum către noi răsărituri care traversează cu necesitate amurguri scăldate în aceeași lumină sumbră, tristă și amară, a unui soare muribund.

DRAMA IUBIRII QUIJOTESTI

Pe drumul tragic al conflictului etern dintre existența umană, supusă legilor timpului istoric și veșnicia universului, Don Quijote își trăiește propria și strania sa dramă erotică. Există un contrast izbitor între felul cum personajul trăiește iubirea și concepția lui despre iubire, o teorie valabilă și corectă. Pentru Cervantes iubirea este "esența vitală maximă" (Americo Castro) însă contrar acestui adevăr personajul său își alimentează practic vitalitatea cu false energii care provin de la o sursă himerică. El acceptă situația și i se supune susținînd că: "nu se poate să se afle cavaler rătăcitor fără stăpînă, fiindcă e tot atît de firesc și de trebuincios pentru unii ca ei să fie îndrăgostiți, cum este pentru cer să aibă stele" (I, p.154). Pînă aici judecata lui este normală și firească, dar eroul consideră că nici măcar nu este necesar ca "stăpîna inimii" să existe cu adevărat fiind îndeajuns dacă ea sălășluiește în închipuirea cavalerului. Din această nefirească interpretare "a esenței maxime vitale" s-a ivit drama iubirii quijotești și zădărnicia demersurilor imediate generoase și nobile pentru săvîrșirea binelui.

Iubirea nefirească a eroului a incitat criticii la diferite și numeroase idei; Tudor Vianu îl vede pe Don Quijote "beat de iubire" însă nu pentru Dulcinea care ar fi fost un pretext, ci pentru idealurile lui. A. Suarès crede că în manieră augustiniană: "Dragostea este cea pe care o adoră Don Quijote mai degrabă decît o femeie"; iar George Călinescu și Ortega y Gasset observă că numai obiectul iubirii sale este ireal. Or, iubirea lui Don Quijote pentru un obiect ireal este la fel de ireală; nu poți iubi ceea ce nu există și nu cunoști. Eventual poți dori iubirea, poți tînji după ea cu ardoare căci este misterul care leagă tainic pe oameni și le dă plenitudinea. Don Quijote pentru care Dulcinea este un artificiu ca și altele de domeniul

cavaleriei rătăcitoare, a fost totuși martorul a numeroase exemple de iubire adevărată cu toate tragediile și frumusețile lor; cele ce au dat viață și nemurire unor cupluri de îndrăgostiți cum sînt Cardenio-Luscinda, Basilio-Quiteria, Fernando-Dorotea.

Tema iubirii ocupă un spațiu atît de întins încît, fără exagerare, putem afirma că Don Quijote este un roman de dragoste căci întîlnim dragostea cu multiplele ei aplicații practice ca și pe cea singulară a eroului. Este evident că iubirea și pasiunea aprinsă care aduc fericirea sau nenorocirea îndrăgostiților sînt departe de idealul platonic; Cardenio și Dorotea fug de acasă în singurătatea muntelui ca să-și plîngă nefericirea în dragoste, Luscinda voiește să se sinucidă, ceea ce Crisostomo a și făcut, neavînd vreo șansă ca să fie iubit de frumoasa păstoriță Marcela, Anselmo și Camila, dintr-un cuplu fericit atrag în nenorocirea lor ireparabilă și pe Lotario. Pasiunea pentru ființa iubită determină o zbatere și o luptă în care toate mijloacele sînt binevenite, chiar și cele necinstite. Don Quijote, îngăduitor cu toți îndrăgostiții nu consideră nimic necinstit cînd este vorba de iubire; nici înșelăciunea lui Basilio prin care o smulge pe Quiteria din mîinile bogatului Camacho, nici necuviința Altisidorei care-și mărturisește public iubirea pentru Don Quijote, nici fuga de acasă a tînărului Luis pe urmele iubitei lui, Clara de Viedma. Iubirea depășește chiar și chestiunile de etnie și de apartenență religioasă. Maura Zoraida părăsește patria și părinții, urmînd să fie creștinată de dragul căpitanului Viedma pe care îl însoțește în Spania. Toți îndrăgostiții trebuie să plătească mai întîi "tainul" nefericirii pentru ca apoi iubirea să învingă cu puterea ei nelimitată și totul să sfîrșească în desfătare și bucurie. Numai Don Quijote care vedea în curtezane nobile domnițe, nu-și permite "jocul" de-a vedea într-o țărancă pe Dulcinea, rămîne neprihănit, neclintit în statornicie, nici de prințesa Micomicona și regatul ei, nici de Altisidora sau vreo altă fermecătoare vînătoriță. Prezent, uneori implicat direct în rezolvarea fericită a conflictelor erotice, Cavalerul

Tristei Figuri a rămas el însuși supus erorii, nevoind să se desprindă de himera minții și sufletului său: inegalabila și inexistenta Dulcinea del Toboso.

După unele opinii, eroul cervantesc transcende iubirea naturală, Dulcinea simbolizînd idealul în care crede nezdruncinat (Valbuena Prat). Pentru alții "Dulcinea se convertește într-o sinteză a tuturor acelor valori cărora pot și trebuie să li se sacrifice cavalerii" (Salvador de Madariaga, citat de M.Garcia Marin). Mai aproape de adevăr ni se par punctele de vedere susținute de Turgheniev și Al.Popescu-Telega. Primul crede că Don Quijote "iubește ideal, cast: atît de ideal încît nici nu bănuiește că obiectul pasiunii sale nu există; atît de cast (fără urmă de senzualitate) încît atunci cînd Dulcinea i se înfățișează sub chipul unei țărănci primitive și murdare, el nu-și crede ochilor..." Al.Popescu-Telega încorporează pe Aldonza Lorenzo Dulcineii, făurind femeia iubită, eternă pe care o iubește Don Quijote: "Tot în același chip în care Don Quijote și Sancho se unesc și desăvîrșesc poezia și proza, duhul curat cu lutul muritor, tot astfel în Aldonza Lorenzo și Dulcinea se contopesc realitatea și ficțiunea, carnea cu ideea" (*op.cit.*, p.56). O ipoteză curioasă ne-o oferă Valeriu Cristea. El lansează ideea că Don Quijote ar putea fi un îndrăgostit timid și laș, fapt pentru care se îndepărtează de Aldonza care i-ar fi impus tangibilitatea; deci se eschivează conștient de la dragoste creîndu-și o Dulcinee care nu-i cere îmbrățișări.

Ca generatoare a iubirii virtuoase, guijotești, Dulcinea nu este decît o abstracție. Ea semnifică neputința personajului de a-și concretiza un obiect al iubirii, fapt ce duce la efecte negative asupra destinului său, cauza însăși a zădărniciei luptei cu sine și a sfîrșitului eroic, dar în limitele umanului comun.

Don Quijote a fost victima unui conflict interior de mare intensitate generat de imensa lui resursă și capacitate de iubire, de dăruire, de sacrificiu și absența efectivă a ființei iubite. Aldonza Lorenzo - privind lucrurile

îndeaproape - este pentru Don Quijote la fel de himerică precum Dulcinea; el însuși, cum spuneam, nu consideră că femeia trebuie să existe neapărat în "carne și oase". Ca atare, făgăduința, speranța împlinirii iubirii nu intră în preocupările lui, nu-l îngrijorează și nu-l transfigurează. Dulcinea este doar o chestiune de formalitate cavalerească, căreia îi acordă ca tuturor celorlalte formalități, importanță maximă. Este acesta, desigur, semnul limpede al decadenței, mărturie revelatoare pentru o epocă secătuită de valorile umane, în care formalismul și convenționalismul pătrund pînă și în cele mai intime planuri ale omului.

Neîndoielnic, Don Quijote ar fi putut fi un apostol al iubirii pure, adevărate, fiind înzestrat spiritual pentru aceasta; dar se complace în eroare cu bună știință rămînînd în afara adevăratului sentiment de iubire pentru o ființă reală. Suflet cinstit și curat, Don Quijote nu este omul aventurilor amoroase ci al unei unice iubiri sublime. Figura eroului este iarăși sublimă și ridicolă în același timp, căci se teme ca nu cumva să fie siluit și pus în situația de a-și pierde curăția avînd sentimentul că nu ar fi imposibil, căci îi spune donei Rodriguez: "nici eu nu sînt de piatră și nici d-ta de lemn". Comicul se amplifică o dată ce aflăm ca fiind o mare nenorocire pentru erou pericolul permanent în care el crede că se găsește fidelitatea ce i-o poartă Dulcineii: "Ce nefericit cavaler rătăcitor mai sînt și eu, că nu se află pe lume fată care să nu mă privească și să nu mă îndrăgească! Cît de vitreg mai e și norocul Dulcineii celei fără de asemănare, că nu-i lăsată să se bucure în tihnă de neasemuita mea statornicie! Ce aveți de împărțit cu ea, crăieselor? De ce o prigoniți, împărăteselor? De ce vă-nverșunați împotrivă-i codanelor de paisprezece-cinsprezece ani? (IV, p.85-86). Transpare a-ici destul de vădit nefericirea bărbatului trecut de o anumită vîrstă nu datorită asaltului pe care-i nevoit să-l respingă, ci datorită conștiinței că este robul unei iluzii deșarte; iluzie alimentată voit cu o continuă și nefirească absență.

Fiindcă el nu a trăit miracolul întîlnirii cu ființa iubită, al descoperirii și redescoperirii reciproce într-un dialog sufletesc care să poată satisface nevoia de duioșie, de candoare, nevoia de ocrotire și de contopire prin care se produce miracolul plenitudinii fiecăruia.

Pentru noi Dulcinea nu poate fi simbolul sau mai exact, obiectivitatea frumosului absolut, contemplat de personaj în eventualitatea că ar fi atins această ultimă și cea mai de sus treaptă a iubirii. Frumosul ca idee abstractă nu răscolește conștiințele. El poate fi un ideal pentru marii idealiști, nu putem ști cît de fertil. Deocamdată oamenii caută și iubesc frumosul constituit în forme și nu pe acela virtual. Dacă Dulcinea ar fi existat cu adevărat sau dacă cuplul Don Quijote-Aldonza ar fi fost o realitate, s-ar fi putut explica trăirea sublimă a iubirii quijotești. Aldonza întruchipînd - subiectiv desigur - frumusețea absolută l-ar fi dus pe Don Quijote de la starea convențională la cea adevărată.

'Cervantes ironizează și de această dată antagonismul dintre viața reală de zi cu zi și preceptele etice abstracte, imuabile, inaplicabile. În idealul de viață frumoasă al cavaleriei, atitudinea erotică, eroismul din dragoste avea un rol important, primordial. Însă forma trăirii erotice generalizată pînă la artificiu contrasta violent cu adevărul vieții. Don Quijote înglobează caracteristici ale tipului uman medieval tîrziu - dar și tipul omului dintotdeauna suferind de o insuficiență cu sentimentele erotice refulate. Apropo de medievalul tîrziu pe care eroul îl simbolizează în atitudinea sa în imediat, Huizinga observa că "virtutea e privită ca idee, ceea ce a sustras-o, ca să spunem așa, prețuirii pe terenul vieții reale; frumusețea ei este văzută ca perfecțiune externă, dar în esența ei independentă, nu în practicarea ei de zi cu zi, plină de căderi și redresări" (*op.cit.*, p.342).

Totuși Don Quijote se supune atît de serios jocului, crezînd cu toată tăria în Dulcinea ca și în idealurile cavaleriei rătăcitoare, pretinzînd tuturor aceeași credință. Cervantes atinge cu aceasta și un punct subtil de religiozitate creștină; primirea fără de îndoială a adevărurilor date, datoria de a te sacrifica lor, de a te supune lor și de a le sluji cu credință. Don Quijote cere cu îndîrjire și cu amenințări recunoașterea adevărului apărat de el: "Dacă v-aș arăta-o (...) cu ce mare ispravă v-ați lăuda mărturisind un adevăr atît de vădit? Lucrul de căpetenie este să credeți, fără s-o fi văzut, că de nu, aveți de a face cu mine"... (I, p.64). Sau cu Inchiziția, pare să ne avertizeze printre rînduri catolicul Cervantes.

Dacă admitem erosul ca energie vitală, ca generator al forțelor superioare revitalizatoare, remarcăm la Don Quijote o deturnare definitivă, pe căi false, a erosului, prin absența obiectului iubirii. Sancho nu poate fi "omenirea întreagă" ca obiect al iubirii quijotești (Unamuno), deoarece noi am postulat identitatea Sancho-Don Quijote iar dacă Don Quijote simte uneori plăcerea să-și etaleze calitățile și gloria, nu înseamnă că putem să-l învinovățim de autoadulare sau de narcisism. Turgheniev îi trece cu vederea eroismul, vanitatea și setea de glorie personală ca trăsături, nu neapărat negative ci mai mult omenești ale eroului, deși ele sînt evidente mai ales în unele momente de surprinzătoare infatuare, care îi accentuează alura comică: "mai văzut-ai cavaler atît de viteaz ca mine pe tot rotogolul pămîntului?" Cu o Dulcinee reală și nu cu o "fata morgana" a sufletului său, Don Quijote ar fi putut cu adevărat să cunoască și să trăiască incandescența iubirii. Energiile inspiratoare, creatoare și susținătoare ale destinului său uman, care ar fi trebuit în mod natural să izvorască dintr-o sursă reală, au fost în acest caz propriile lui resurse de energie interioară, mistificată și consumată. El a reușit un lucru capital pentru omenire: acela de a reda sacralitatea cuplului dar, din păcate, inexistența Dulcineii face inutilă orice realizare de ordin erotic.

Personajul cervantesc posedă virtual calități superioare întru sublimare dar nu este vorba de așa ceva. Pentru că erosul universal ca energie, ca motor și regenerator al

vieții nu este o noțiune abstractă, ci o realitate a erosurilor particulare individuale, o unitate în diversitate. De aceea, sublimarea erotică nu presupune abolirea sau mistificarea unuia dintre parteneri - ceea ce ar însemna abolirea naturalității firii omenești, ci trăirea la intensități spirituale, spiritualizarea erosului. Iar înțelegerea deformată a sublimării are cel mai adesea chipul infirmității și nicidecum al sfințeniei. De altminteri, în viața de zi cu zi aceste "teorii" se pliază pe o infinitate de particularități. Însă negarea și abolirea naturii umane în ceea ce privește dragostea sînt și au fost fenomene foarte rare, accidentale. Ni se pare potrivit în acest sens să reactualizăm o legendă veche, inserată de Leo Frobenius în cunoscuta sa carte ***Cultura Africii,*** ca o mustrare aspră a dogmelor religioase. Această legendă ne spune că la un moment dat însuși Dumnezeu, îngrijorat de soarta creaturilor lui, l-a certat pe un colaborator apropiat, reproșîndu-i că va ucide pe oameni prin bunătate și grijă, căci preoții și profeții se înmulțiseră și din asiduitatea lor, oamenii deveniseră toți sfinți. Dedați numai la rugăciuni, au neglijat munca, relațiile sociale, viața de familie, contaminați de o lîncezeală sufletească și fizică primejdioasă. Într-o asemenea situație disperată, Creatorul, negăsind o soluție salvatoare, hotărăște să-i piardă pe oameni. Dar la insistențele colaboratorului sfînt, amînă termenul un timp în care acesta va întreprinde ceva în favoarea oamenilor. Nu reușește decît cu ajutorul Satanei, care trimite în piața publică, unde se prosternează în rugăciuni zi și noapte bărbații, o tînără frumoasă care promite să-i fie soție aceluia ce o va prinde. În scurt timp piața a rămas pustie, toți alergînd cu disperare să prindă femeia. Aruncîndu-și privirea pe pămînt, Dumnezeu vede scena, zîmbește conciliant, iartă omenirea de pedeapsa supremă, recunoscîndu-și creaturile așa cum le-a voit.

Cu Don Quijote ne aflăm în fața unui om care, suferind de o gravă insuficiență, persistînd în iluzia Dulcinea, nu a știut să primească nici să participe compensatoriu la

erosul universal. Este un model de nereușită în privința receptării și acordării impulsurilor erotice proprii cu cele exterioare. Irosindu-se în amăgiri, Don Quijote se autoînșeală, dar cu cea mai curată credință. Foarte semnificativă este "aventura" pe care o considerăm unica tentativă de evadare din himeric, de conciliere cu realitatea, acea vizită la Toboso pentru confruntarea cu Dulcinea. Curajul acestui demers depășește limitele comune dar nu și pe cele ale necesității stringente de reînviere, de instituire a valorii practice, morale și a prestigiului cavaleriei rătăcitoare. Drept pentru care Don Quijote recunoaște fără rezerve de îndoială "adevărul" ticluit de Sancho despre vrăjirea Dulcineii. Pe planul cavaleriei situația este salvată, nefiind cu totul nemaiîntîlnită; pe planul intim erotic, Dulcinea sub chipul unei țărănci, corespunde cu inexistența ei. Se pare deci că această întîlnire nu schimbă radical datele destinului eroului. Totuși, de aici înainte, nefericirea Cavalerului se intensifică, pricinuită de un mobil neașteptat - vrăjirea domniței inimii sale. În afară de închinarea și de primirea binecuvîntării Dulcineii pentru noua plecare în lume - ritual cerut de normele cavaleriei - să fi sperat Don Quijote într-o eventuală regăsire în "carne și oase" cu Aldonza Lorenzo?

Cu toate că prețuia omul cu naturalitatea sa, epoca renascentistă valorifică în privința erosului ideile platonice răspîndite de filosofii italieni prin care a strălucit Renașterea: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola. Nicolaus Cusanus etc.

Don Quijote întruchipează întocmai teoria erosului epocii în care treapta superioară, exact ca în inițierea lui Socrate de către Diotima (Platon, ***Dialoguri, Banchetul***) era contemplarea frumuseții absolute, eterne, "Iubirea trupului, zice Ficino, ca și Platon, nu are nimic a face cu iubirea, ci e chiar contrară acesteia" (apud Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ***Renașterea, Umanismul și dialogul artelor,*** Ed.Univers, Buc.,1975, p.142).

Don Quijote, Cavaler al Renașterii tîrzii, s-a încadrat

cu rigurozitate în limitele acestei norme. Dar în Evul Mediu, ca și în Renaștere, și ca în orice epocă, aceste idealuri filosofice propovăduite și exprimate în scrieri filosofice și teologice erau departe de viața adevărată, unde cum am văzut, iubirea este trăită real și concret sub toate aspectele ei plăcute și neplăcute, legale sau ilegale. Cervantes cuprinde în opera lui nenumărate aspecte de viață adevărată ceea ce contrastează cu acest caz unic care este Don Quijote. El este o excepție parcă predestinată să relevеze absurditatea artificiilor și abstracțiunilor ce secătuiesc și epuizează ființa umană, Don Quijote este fiul comic și paradoxal al unei nații pentru care pasiunea, viața în trecere năvalnică este elementul ei natural.

Cervantes surprinde astfel, poate cel dintîi, patologia erosului deturnat, care după Evul Mediu, a cunoscut în Occident forma "neoplatonismului" renascentist, înainte de a ajunge la exasperare în romantismul care exaltă iubirea, ne dezvăluie toate modalitățile de trăire patetică a iubirii la cele mai înalte tensiuni devoratoare, precum și tragismul neîmplinirilor în dragoste, dar contribuie la ivirea, mai degrabă a monștrilor decît a sfinților, lipsindu-i de adevăratul model erotic tocmai pe oamenii firești. Nu e cazul să analizăm aici cauzele acestei tragedii occidentale a erosului, de la formele medievale la patologiile contemporane, dar nu putem trece peste faptul că "întîiul roman modern" a surprins fenomenul făcînd din " nebunia erotică" a lui Don Quijote aspectul esențial al eșecului său.

Depășind ideile și idealurile platonice, omenirea va avea mereu de urmat, în privința erosului, exemplul anticilor. Ulise-Penelopa rămîne simbolul cuplului perfect, în limitele umanului, unit, printr-o devoțiune reciprocă de nezdruncinat, simbolul familiei, al casei, cu toată viața pe care o implică, temelia însăși, fără de care cetatea nu poate supraviețui. La rîndul lor, Enea-Didona semnifică drama unui cuplu căruia erosul îi este impus, ori nu poate corelaționa, nu se poate integra în destinul eroilor. Si tot antichitatea ne amintește că Orfeu a coborît pentru Euri-

dice în infern; iar grecii au pornit război pentru frumoasa Elena. Lucruri neînțelese și neglijate astăzi; sau poate socotite ca neînsemnate. ***Dacă omul modern și contemporan ar fi înțeles esențialul din ipostazele erotice ale anticilor, omenirea ar fi recîștigat, cu siguranță, filonul ei primordial de energie și vitalitate.***

MOARTEA LUI DON QUIJOTE

Nu numai moartea lui Don Quijote, ci și alte împrejurări de viață găsește Cervantes pentru a insera în capodopera sa întreaga problematică a religiozității, concepțiile sale religioase în contextul vremii, cînd dispute majore zguduiau catolicismul Contrareformei. O analiză temeinică în acest sens depășește cadrul interpretărilor simpliste ce recurg la ideea că Cervantes a fost un ateu care a găsit o modalitate abilă de a caricaturiza creștinismul sub ochii Inchiziției.

Se știe că Inchiziția a cenzurat și aprobat publicarea lui Don Quijote fără să ceară modificări. Să admitem chiar o asemenea doză de orbire?

Frămîntările religioase din Evul Mediu, cînd Biserica "se sufoca sub povara detaliilor" (Huizinga), cînd pericolul misticii de talia celei a lui meister Eckhart amenința cu negarea divinității, și cînd dorința de supremație politică a Sfîntului Scaun a culminat cu marea schismă a Occidentului din anul 1378 (care a adus pe scena Europei doi papi cu două reședințe - Roma și Avignon) se prelungesc în Renaștere. Consecințele religioase ale marilor descoperiri renascentiste din secolul al XV-lea ca și instituționalizarea puternică a bisericii, abuzurile și corupția clericilor au favorizat ivirea marilor reformatori. Intr-o perioadă de intensă fertilitate în toate domeniile vieții, cîmpul religios este revitalizat de spirite ca Luther, Zwingli și Calvin. Prin reformele lor, biserica romano-catolică deja zguduită de schismă (care luase sfîrșit în anul 1417 cînd Roma recapătă toată puterea, o dată cu papa Martin al V-lea, este definitiv scindată prin desprinderea protestanților de autoritatea papală. Contragreutatea unui Erasmus nu a putut anihila sau atenua mișcarea reformistă. Consecințele Reformei se prelungesc în istorie pînă în zilele noastre.

Sub presiunea acestor evenimente, Curia romană convocase Conciliul de la Trento (1545-1563), menit să restabilească demnitatea și autoritatea Bisericii Romane și supremația papală, instituind asemenea ordine încît să evite pentru totdeauna apariția altor reformatori. Conciliul de la Trento marchează începuturile mișcării de contracarare a efectelor Reformei. Astfel se prezenta în linii generale chipul religios al epocii lui Cervantes. Ca toți scriitorii catolici ai vremii și el a făcut "cauză comună cu interesele Contraformei" (P.Descouzis), decantînd în operele lui ideile catolicismului post-tridentin, la prestigiul căruia, în Spania, a contribuit substanțial avîntul misticii prin Tereza d'Avila, Juan de la Cruz și mai ales Ignațiu de Loyola.

Paralel cu această realitate a vieții religioase la nivelul vîrfurilor teologale, în lumea credincioșilor obișnuiți, persistau, proliferînd, o înclinație și o atracție spre superstiție și spre vrăjitorie, fenomen pe care Cervantes îl surprinde cu ironie în paginile capodoperei sale. Creatorul lui Don Quijote a fost un bun catolic, dispus, ca exponent al Renașterii, să facă unele concesii rațiunii, dar în nici un caz ateu care să demaște sterilitatea creștinismului. De altminteri, pentru Spania Renașterii și chiar mai tîrziu, cu toate convulsiunile creștinismului, catolicismul spaniol și-a menținut soliditatea, autoritatea și a fost continuu revitalizat de fermentul național, rolul avut de acesta la unitatea națională a Spaniei fiind precumpănitor. Iată de ce un bun spaniol fie și numai din rațiuni politice nu putea fi decît și un bun catolic, așa cum a fost Cervantes și toți contemporanii săi.

Paul Descouzis și Americo Castro consideră catolicismul lui Cervantes de esență umanistă, erasmiană. Ei găsesc evidente valențele didactico-morale ale preceptelor religioase, ca și preocuparea de a răspîndi normativele vieții creștine conform conciliului de la Trento. Atașat gîndirii epocii, Cervantes concepe natura panteist, ca principiu divin. In cartea intitulată ***Cervantes într-o lumină nouă, Don Quijote și Conciliul de la Trento,*** Paul Descouzis analizează dimensiunile concepției religioase cer-

vantești în lumina catolicismului Contrareformei. El observă faptul că Cervantes aduce în discuție toate problemele majore ale teologiei creștine, fie legate de practica culturală, fie de dogmă, apropiindu-se astfel de Divina Comedie, dar într-un alt moment istoric și cultural: se citează problema duelurilor interzise de Conciliu, ceea ce duce la lezarea onoarei nobilimii, aluzii la sinucideri - privite cu toleranță de Inchiziție -, controversa pe tema decretului despre Infern și Purgatoriu, sau pe tema venerării icoanelor și moaștelor de Sfinți.

Conform tradiției și dogmei creștine, Don Quijote moare exemplar, transformat interior în vederea absolvirii de păcate. Ca un profesor de teologie morală, cavalerul propovăduiește principiile și normele religioase, "obligațiile și privilegiile oamenilor față de creator și aproape" (P.Descouzis, ***op.cit***,p.110). Prin exemplul lui personal Don Quijote propagă virtuțile general-umane care coincid cu virtuțile cardinale ale moralei creștine.

Cîteva din ideile lui Americo Castro întregesc problematica religioasă plasată de Cervantes în atenția cititorului. Cu personajul Ricote, maur de origine, este atacat un punct nevralgic al catolicismului spaniol: acela al toleranței religioase în alte țări și intoleranței în Spania, a cărei consecință a fost excomunicarea maurilor creștinați din Spania.

Ironia lui Cervantes nu ocolește nici temele delicate ale religiozității; astfel Don Quijote se amestecă într-o controversă neelucidată de teologie despre plasarea în lumea de apoi a personalităților ilustre, dinainte de Hristos. El le rezervă fără menajamente Infernul, cu toate că Dante manifestase înțelegere față de nevinovăția lor, așezîndu-i într-un Limb special, iar Erasmus - spune Castro - canonizează pe Socrate și pe Cicero.

Tarele catolicismului și practicile denaturate din viața religioasă nu scapă ironiei cervantești, în aceeași măsură în care face cunoscute și înțelese ideile și valorile catolicismului post-tridentin.

Valbuena Prat formulează esența dimensiunii religioase cervantești, formulare la care subscriem și pe care o considerăm o concluzie pertinentă: ,"ceea ce există în Cervantes este o religiozitate profundă și activă a omului laic, spre deosebire de poziția contemplativă a misticului" (***op.cit.***,p.816).

Ultima "aventură" a eroului a generat, ca și celelalte, diferite interpretări. Cu mici deosebiri de nuanță se acceptă ideea morții lui Don Quijote ca un destin tragic, profund uman, supus aceleiași legi. El se convertește - conform imperativelor creștine - în "cel Bun", își recunoaște greșelile, are remușcări, se căiește, murind simplu ca un creștin adevărat. (Descouzis, Valbuena Prat, Turgheniev etc.). Pe un ton exaltat Unamuno se entuziasmează la transfigurarea eroului în "cel Bun" și exclamă: "Trăiască Don Quijote mort și înfrînt!".

La polul opus, André Suarès cere ca ultima parte a cărții, care relatează moartea personajului să nu fie citită, fiind contrară idealului quijotesc. Tudor Vianu crede că din moment ce Sancho s-a quijotizat pe deplin, este normal ca el să devină un Don Quijote în locul celuilalt. Iar Thomas Mann explică în două feluri moartea eroului: mai întîi susține că Cervantes și-a ucis personajul din gelozie, pentru ca nimeni altul să nu mai scrie despre el (cum procedase necunoscutul Avellaneda), apoi mai presupune că Don Quijote moare de disperare fiindcă Dulcinea era o țărancă zdrențăroasă, "noblețea sa neadaptată" căzînd învinsă în fața istoriei comune.

La Don Quijote este admirabilă constanta virtuților. Infrînt într-o luptă și dezarmat, Cavalerul Tristei Figuri rămîne totuși simbolul unui mare destin, aparent redus în final, la dimensiunea comună. Acest destin întemeiat din acțiuni neroditoare pe moment, circumscris în spațiul limitat al itinerariului geografic exact, se va dovedi în cele din urmă extrem de fecund, din moment ce va primi valoare și semnificații universale.

In pragul morții, Don Quijote trăiește și el, omenește,

sentimentul zădărniciei. Se crede învins, neputincios în fața lipsei de roade a faptelor sale. Cu toate acestea el nu se plînge, nu acceptă compromisuri, oferind o lecție de înaltă demnitate umană prin atitudinea fermă cu care întîmpină "plecarea" ultimă, fără întoarcere. Fie că socotim moartea lui ca o întoarcere în neființă, fie o simbolică revenire la cumințenia inofensivă a "bunului creștin", ea aduce o noutate care de fapt era inevitabilul ne dezvăluie evoluția personajului, care devine Alonso Quijano cel Bun.

Desigur, moartea ca fenomen misterios și inevitabil, corespunde pe plan general cu un eșec final al existenței umane, ca individualitate. Dar unele destine individuale i se sustrag, primind acest "eșec", pe deplin realizate, ceea ce anihilează drama existențială de ordin general, fiindcă ele rămîn să trăiască veșnic în memoria universală. Alte destine "naufragiate" fie în larg, fie la mal, ori pe furtună adevărată ori la zvon de furtună, o dată cu moartea se scufundă în anonimat și uitare. Don Quijote își recunoaște sincer înfrîngerea dar cu toate acestea moare eroic, glorificînd astfel eroismul morților comune. Chiar dacă în ultimele clipe ale vieții neagă cavaleria rătăcitoare o va face pentru că era de acum o etapă depășită. Este foarte conștient de ceea ce a fost propria lui viață, mărturisind nepoatei: "aș vrea să mor în așa fel ca să se știe că viața nu mi-a fost chiar atît de anapoda, încît, să las după mine faima de smintit" (IV, p.390).Iar prin "El Bueno" ne dă mărturia faptului important că nu s-a irosit în van ci că a urmat o traiectorie ascendentă de la Alonso Quijano la Don Quijote, atingînd plenitudinea, prin tipul desăvîrșit-Alonso Quijano el Bueno.

După respingerea fatalității, putem încerca o pătrundere mai adîncă în personalitatea eroului pentru a înțelege în ce măsură moartea i-a fost determinată sau grăbită de propria lui atitudine.

Se știe că eul ajuns la conștiința de sine și devenit stăpîn pe hotărîrile și acțiunile sale, presupune o îndelungată și dificilă pregătire interioară printr-o severă

terapeutică fizică și spirituală. In unele cazuri chiar dacă individul a ajuns la conștiința de sine, el nu posedă suficientă forță pentru a trage foloase superioare. In situații extreme revelația sinelui, această tragică "conștiință a propriei limitări" (Unamuno) sfarmă echilibrul psihic. Nu este însă cazul lui Don Quijote. El își află rostul suprem trăind intens revelația sinelui (pentru care s-a pregătit chiar prea mult) în urma lecturii pasionante a cărților de cavalerie.

Odată rostul găsit, își va construi o metafizică foarte coerentă în sine, deși absurdă privită din exterior, date fiind unele abateri de la regularitate, de la "normalitatea" comună. Și aceasta fiindcă personalitatea quijotescă este construită pe fundamentul demnității libertății fără opreliști sociale. Pentru Don Quijote libertatea este ceva organic ființei sale, iar acțiunile ei sînt dictate de aceasta. Gîndind astfel lucrurile vom vedea că irațonalul, nebunia quijotescă nu sînt decît false judecăți de suprafață. El trăiește cu voluptate revelația propriei libertăți. Ca vocație personală, donquijotismul, această treaptă spre plentitudine situată - metaforic vorbind - între cer și pămînt - constituie proba libertății lui Alonso Quijano, trecută excelent; fiindcă iese din ea victorios, transformat și nemuritor.

Uneori cavalerul pare că nu reușește să integreze armonios microcosmosul în macrocosm sau o face în felul lui cu o deplină libertate interioară și contravine astfel normelor sociale devenind ridicol. Această integrare, condiție a echilibrului individual nu se realizează prin infraistorie ci prin intraistorie, prin social. Istoria, pe care o creează omul, constituie mediul natural de manifestare a plenitudinii umane. Presupunînd că ar exista și o realizare superioară, supremă a omului în para-sau trans-istorie, împlinirea spirituală a lui în istorie apare totuși ca o etapă decisivă și inevitabilă. Eroul nostru știe acest lucru și acționează ca atare, abătîndu-se de la mediul natural de manifestare doar în aventura inițiatică din peștera Montesinos. ***Dar în metafizica sa Don Quijote se bazează pe o eroare; el atribuie valori greșite unor aspecte ale lumii exteri-***

oare, evaluînd inexact propriile sale capacităţi în raport cu pericolele ce avea să le înfrunte.

Ulise, erou unicat, rămîne învingător de un ordin aparte; el nu nesocoteşte forţa duşmanului. Din capcana Sirenelor iese biruitor şi îmbogăţit cu o experienţă deosebită. El cunoaşte exact adevăratul potenţial al forţelor de înfruntat şi recurge de fiecare dată la o tactică ingenioasă, eficace şi simplă, menită să-i aducă toate foloasele; de altminteri, lucru normal pentru un bun războinic. Don Quijote însă nesocoteşte slăbiciunile firii omeneşti, nu-şi ia măsuri de precauţie pentru evitarea pericolelor. Avem de-a face cu o exaltare înfumurată a curajului şi vitejiei proprii, cu un soi de "desfrîu" al curajului, cum ar zice Umberto Eco. Paradoxal este faptul că în cele din urmă, cu trecerea timpului, tocmai aceste "calităţi excesive" îi aduc eroului cervantesc admiraţia unanimă, gloria nemuririi. Însă epuizarea, eşecul în imediatul naraţiunii, determinîndu-i deznodămîntul ştiut.

Moartea lui Don Quijote nu este deci o ruptură definitivă, ci aproape o continuare a "aventurilor" sale. Ea nu este numai o soluţie de cumînţenie, înscrisă ca exemplu pentru posteritate în epitaful lui, ci cea mai victorioasă faptă: "... ***De viteaz ce-a fost, a-nvins/*** Moartea însăşi, ce se pare/ Că viaţa de i-a stins/ Să-l ucidă nu-i în stare/ Cum zicalele o spun:/ Mort cuminte, viu nebun" (IV, p.397).

Din multitudinea unor posibile interpretări nu excludem nici pe aceea a unei lente sinucideri, conştiente sau nu. La un moment dat, Cavalerul din "alean", înfrînt şi împovărat de amărăciune, îi mărturiseşte lui Sancho dorinţa lui de a se lăsa să moară de foame.

El întîlnise două cazuri de sinucidere; cel al lui Grisostomo, sinucis din dragoste şi al lui Basilio care joacă o farsă picarescă, simulînd sinuciderea. Sinucigaşii de speţa lui Crisostomo sfîrşesc eroic, sfidînd moartea cu puterea voinţei lor. Cei ca Basilio sînt farseuri.

Don Quijote ar fi un sinucigaş în măsura în care şi-a

epuizat forţele proprii, al căror izvor de revitalizare fusese fals, ca şi în măsura în care neagă şi ucide cu bună ştiinţă în final, Cavalerul, tocmai pe acela din fiinţa lui care l-a călăuzit pe drumul desăvîrşirii. Negare, autonegare. Totul a fost o deşertăciune, susţine Don Quijote, parcă de comun acord cu Eclesiastul. Dar adevărul este altul. Căci abjurarea cavaleriei este negată la rîndul ei de moartea eroului întru realizarea "sintezei" Quijote, întemeiată pentru rodiri infinite. Din această perspectivă de înţelegere, Unamuno ne apare mai puţin exagerat în exaltarea morţii eroului. Fiindcă posibilitatea evidentă de re-creare a faptelor sale a imprimat timpului eternitatea marilor acte umane.

La un moment dat, ideea evadării din destin, prin întemeierea unei comunităţi pastorale, ameninţa eroul cu un regres iremediabil. Acest fapt ar fi însemnat o schimbare fundamentală de ordin existenţial, o transmutare într-o stare inferioară, incompatibilă cu personalitatea quijotească. Don Quijote se salvează de la căderea prin care şi-ar fi trădat vocaţia şi ar fi sfărîmat ordinea lăuntrică zidită cu efortul unei vieţi.

In final, Don Quijote devine marele erou al propriei sale bătălii şi al tuturor bătăliilor omenirii întru idealuri nobile. Gestul pocăinţei este în definitiv gestul ultim de supremă libertate, prin care-şi ia distanţa faţă de tot ce a fost, cu suverană hotărîre, în timp ce Sancho rămîne, firesc, "el gracioso" hazliu şi comic chiar şi în aceste momente de tensiune dramatică, încercînd să-l ademenească pe erou în mrejele unei cauze încheiate, ca o tentativă de salvare a amîndurora.

Don Quijote rămîne omul cel mai apropiat de noi, prin ceea ce avem comun cu toţii. El ne îndeamnă la autodepăşire, la o înălţare deasupra faptelor mărunte, umilitoare şi ridicole cu care ne întîlnim zi de zi. Rămîne cel mai înalt simbol al setei umane de transformare a realităţii imediate şi brutale prin vis, prin ideal, prin vieţuirea într-o ordine superioară, cu riscul de a fi socotiţi de ceilalţi,

"nebuni". Nebunia quijotescă a reuşit să devină cea mai vie forţă de care dispune omul: credinţa în posibilitatea unei lumi mai bune decît aceea cu care este confruntat. Omul nu este şi nu va fi înfrînt atîta vreme cît va descoperi în sine o nemărginită compasiune pentru acest uriaş frate şi simbol al lui, o uniune bazată pe conaturalitatea tuturor celor care sînt şi rămîn totdeauna demni exponenţi ai condiţiei umane.

A PATRA CALATORIE A LUI DON QUIJOTE

Don Quijote întreprinde trei călătorii în care face proba iniţierii în toate misterele cavaleriei rătăcitoare. Din cea de a treia se întoarce mîhnit de moarte. Dar cea mai glorioasă şi cea mai fructuoasă călătorie a eroului cervantesc este cea de-a patra, pe care primele trei o pregătesc. Este vorba de experienţa supremă, nu a trecerii în infinit, ci a permanentei sale prezenţe în toate secolele de după el. Prezenţă care se confundă cu drumul neabătut şi continuu al omenirii către un viitor mereu convertibil în idealuri "quijoteşti".

Misiunea lui Don Quijote în această călătorie, prin care a ajuns şi pînă la noi şi la care s-au referit mai toţi exegeţii,constituie problema lui Unamuno şi a tuturor generaţiilor care au fost şi vor mai fi după Don Quijote. Toate soluţiile converg spre umanism, spre încrederea în om, în forţele sale de a ameliora şi de a restaura mereu condiţia umană. Insă ideea gînditorului spaniol în legătură cu noua "misiune" a eroului, văzută de generaţia sa, soluţia propusă de el era şi rămîne sortită eşecului: "a striga, a striga în deşert. Dar deşertul aude, dacă oamenii nu aud, şi el se va schimba într-o zi într-o pădure sonoră, şi această voce solitară (...) va da un cedru gigantic..." (***Le sentiment tragique de la vie,*** Paris, 1917, p.386). Dacă o voce "solitară" are răsunet, ea nu poate avea forţa unui "cor" strigînd la fel. Tocmai de aceea Don Quijote nu a putut schimba lumea în bine, cum a dorit-o, în lumea sa solitară, şi nu poate fi un întemeietor de lumi noi. (Eneas nu a fost niciodată singur în drumul lui, la capătul căruia a întemeiat o cetate şi o civilizaţie din care noi înşine ne tragem obîrşia). Dar el este un lucrător asupra sufletelor oamenilor. Este "vocea" pe care o păstrăm în adîncurile noastre şi pe care o simţim alături de noi atunci cînd în

jur se vădesc semnele căderii din uman.

Deosebit de importantă este confruntarea lui Don Quijote cu o figură de prim ordin din pleiada personajelor celebre moderne și extrem de actuale, aceea care a marcat, după unii gînditori, întreaga cultură și civilizație occidentală, care îi dă Occidentului dimensiunea definitorie: ***cea faustică.***

Drama quijotescă se consumă de peste trei secole și se întrepătrunde continuu cu drama faustică. Aceasta din urmă a existat dintotdeauna, înaintea lui Faust al lui Goethe. Vom vedea însă că moștenirea quijotescă pentru modelul uman al viitorului este mult mai bogată decît cea faustică. De altminteri, ceea ce rămîne pentru totdeauna din experiența faustică este neliniștea cunoașterii, temeritatea și curajul de a întreprinde aventuri demiurgice, de a-și asuma acțiunea supremă de cunoaștere, virtute (sau viciu) care aparține, mai mult sau mai puțin naturii umane ca ceva firesc. Firesc și pentru Faust să țintească în zborul său cea mai înaltă culme. Dar aventura lui se încheie cu un fiasco. Era predestinată acestui final, pentru că demersul lui pornea de la un ideal individualist și egoist. Si mai apoi, pentru a-l îndeplini săvîrșește sacrilegiul împotriva omului: își vinde sufletul, se privează de însăși viața, ***de esența sa umană.*** In acest caz, ce mai putem aștepta decît dezastrul final ? Este surprinzător însă faptul că Faust, în final este salvat, iar salvarea lui are ca suport aceeași idee ca și salvarea lui Don Quijote care nu este altceva decît dogma creștină a pocăinței, a abjurării păcatelor. Amîndoi sfîrșesc într-o cumințenie salvatoare, dar de moment, absolut inutilă înaintea morții. Este ca și cînd Faust ne-ar spune: Eu am răsturnat pămîntul și istoria; v-am luat sufletul și l-am dat diavolului; vă las cu bine, scapă cine poate. Dar nu uită să ne îndemne la cumințenie: "Am fost puternic, fost-am mare/Acum cuminte-n așezare,/Mi-e cunoscut întreg pămîntul/Spre dincolo nu este zare./Nerod cine-ntr-acolo cată,/...(***Faust,*** II, actul V, p.347).

Pînă acum descendenții lui Faust încă nu au găsit soluția scăpării. Este nevoie pentru aceasta ***de negarea lui Faust, de regăsirea și recîștigarea sufletului,*** pe care îl poate reda omenirii și acest ridicol și sublim Don Quijote.

Geniul lui Goethe a definit și explicat prin Faust o întreagă civilizație tehnică, dezvăluind dimensiunea reală și tragică a unui Occident care își trăiește agonic sfîrșitul. Din această agonie Europa va reuși să se sustragă dacă va depăși "fausticul" în ceea ce a adus el demolator, pierzător de suflet, și nu ca avîntare spre cunoaștere. Soluția salvării faustice a devenit caducă, nu numai pe plan general ci și pe cel strict individual. Faust, cel care și-a sacrificat umanitatea exaltat de cunoaștere este salvat printr-o ultimă revelație: a Absolutului. Soluția propusă deci de Goethe este cea religioasă, care implică ***limitarea, cumințenia.*** Dar această cumințenie și limitare sînt concepute într-un mod care apropie iarăși idealul goethean de civilizația tehnică ce poate face din secarea unei mlaștini obiect de beatitudine și motiv pentru a cere clipei să se oprească. Faust ***sacralizează*** în ultimă instanță tehnica, anticipînd o întreagă lume, în care deja ne aflăm și care a înlocuit aspirația la mîntuire cu o religie a creșterii sacrificîndu-i pe altar sufletul omului și umanitatea vie, concretă.

Don Quijote și Faust, în ultimele clipe, neagă propria lor viață și experiență: abjură și se întorc amîndoi la cumințenia inofensivă. E în ambele cazuri finalul propus de autori. Dar dacă Don Quijote este totuși conștient că viața nu i-a fost "atît de anapoda" încît să lase după el faima unui smintit, Faust, foarte curios, abjură tocmai ideea ***cunoașterii*** - adică tocmai ceea ce face omul profund și fecund în planul creației - și ***nu greșeala de a fi renunțat la suflet sau idealul lui pur egoist.*** Desigur și în actul cunoașterii omul este singur, dar consecințele și foloasele acestui act pot fi extinse la nivelul umanității. Lecția faustică ne învață acestea: "nevoie nu-i de-a hoinări prin veșnicie/ ce-apropiat cunoști ușor cuprinzi".

Deci mărginirea! O metafizică a lui hic et nunc pe

care s-a susținut de secole Occidentul.

Experiența quijotescă din peștera Montesinos și cea cu barca ne demonstrează că Don Quijote este deschis pentru experiența cunoașterii pe care o consideră ca și idealul său, ceva firesc omului. Dar înainte de "a hoinări prin veșnicie" el acordă prima importanță ***scăpării lumii de răul care o distruge.*** Experiența quijotescă primește prin peceta sacrificiului pentru semeni o dimensiune efectiv umanistă iar cea faustică rămîne pur individualistă, pornită de la o pasiune egoistă și nu de la ideea de a aduce foloase omenirii.

Așadar, lumea faustică occidentală așteaptă salvarea,reîntoarcerea la suflet, reîntoarcere pe care numai o nouă religie, fie ea numită și umanism, ar putea-o aduce pentru a disloca rădăcinile adînci ale tehnocrației. Recîștigarea sacrului cotidian al vieții printr-o nouă experiență revelatoare activă și fecundă constituie cerința de cea mai mare urgență. Dacă secolul XXI va fi religios sau nu va fi (Malraux) este o problemă de meditat; dar evident, această "religie" va trebui să ofere ceva superior, universal, să promoveze și să instaureze valori neperisabile. Si nu este exclus ca această nouă "religie" să fie noul ***umanism*** "integrator", deja conturat.

Dacă reflectăm bine, Don Quijote și Faust au abjurat tocmai ceea ce le-a conferit măreție. ***Nici unul nu a negat însă erorile săvîrșite în raportul lor cu lumea.*** Căci în metafizica sa Don Quijote se bazează pe o gravă eroare: el atribuie valori greșite unor aspecte ale lumii exterioare, evaluînd inexact propriile sale capacități în raport cu pericolele ce avea să le înfrunte. Iar Faust comite eroarea de a renunța la umanitatea sa în favoarea unei experiențe, de altminteri falsă, căci în loc să-l îmbogățească lăuntric cu lămuriri în privința Absolutului, cade în istorie și uneori săvîrșește fapte reprobabile pe care înainte nu le putea concepe.

Este de mare importanță ca omul viitorului să știe exact la ce să renunțe definitiv și care sînt valorile umane

autentice, ce trebuie integrate într-un om al vremurilor ce vor veni, capabil să parcurgă mai departe drumul prin mileniul următor. In căutarea modelului uman al viitorului pe marele drum al Umanității, Don Quijote rămîne însoțitorul cel mai fecund. Pentru că titanismul lui este unul care nu se îndepărtează de cotidian și de durerile omenirii pentru a se realiza în sfere supraumane.

Viitorul are nevoie nu de Don Quijote, ci de Don Quijoți intim legați de cîte un Sancho, într-o dinamică sufletească rodnică, compensatorie. Dar nu numai atît. Spațiul spiritual european va ști să-și regăsească ***europeanul*** secolului ce vine. Iar acesta va fi cel ce va profita de tot ce am moștenit de la Eneas, Ulise, Don Quijote, Faust, Hamlet, Mâșkin etc. și de la atîția și atîția alții, pe care nu i-am amintit și care ne însoțesc într-o metaistorie, într-un "Eden" uman etern, identificat cu sublimul din om, întruchipat în creație, în capodoperele patronate de nemuritoarea Poesis. Din nefericire, holocaustul împotriva acestui imperiu sacru, pe care l-am numit "metaistorie" nu este o imposibilitate în aceste vremuri. Tocmai de aceea redimensionarea omului redus a fi sclavul mașinii și consumului, restaurarea virtuților lui esențiale devine o necesitate vitală.

Prin Don Quijote se afirmă ceea ce în toate vremurile afirmă cei ce cred în om, ca de pildă, un Hemingway în ***Bătrînul și marea*** sau Faulkner în ***Neînfrînții:*** omul poate fi ***distrus*** dar nu ***înfrînt.*** Din nefericire, vremea noastră ne-a arătat cît de mult poate fi distrus omul. Cît de mulți oameni pot fi distruși. Dar tocmai acest abator halucinant de oameni care este secolul 20, tocmai distrugerea ***lăuntrului*** omenesc, a "sufletului", a esenței umane, organizată ca o necesitate de către o civilizație pentru care idealul nu mai e omul ci robotul, iar pe plan social albina și termita, produce pas cu pas și alternativa ***replicii.*** În adîncurile ființei umane de pretutindeni.

Sfîrșitul acestui secol ar putea oferi lui Don Quijote spațiul de întîlnire cu "aventuri" noi și unice datorate fe-

nomenelor ce determină și definesc această epocă de intense căutări. Eliberat de puterea malefică a vrăjitorilor el vede, o dată cu noi, adevăratele chipuri ale uriașilor care amenință omenirea. Contrar a ceea ce se crede, luarea aminte la Don Quijote nu ne transportă într-o lume de visare, de iluzie, ci ne adîncește mai mult în aceasta, în care trăim și pe care o făurim mereu, înarmîndu-ne cu cea mai puternică armă: a credinței în necesitatea și biruința finală a ***binelui.***

La sfîrșitul secolului trecut s-a spus că "Dumnezeu a murit", pentru ca apoi să se considere că și omul se află pe cale de dispariție, dar omul nu va pieri, iar Cavalerul Tristei Figuri vine către noi, temerar și generos, seducător prin omenia lui și tocmai de aceea imperfect, neidealizat. Desigur, sînt situații cînd exemplul lui nu trebuie urmat. Erorile quijotești, punîndu-ne în gardă, ne apără de comiterea acelorași greșeli.Intotdeauna readucerea printre noi a marilor experiențe umane condensate în capodoperele universale pot avea efect de șoc prin ceea ce ne pot reînvăța despre om, sau prin faptul că ne pot ocroti, cu exemplul lor pozitiv și negativ. Este tocmai cazul lui Don Quijote.

Cea de-a "patra" călătorie, spre timpurile viitoare, rămîne un drum deschis pe care Don Quijote va duce cu sine umanitatea sa, încărcătura de bine și de frumos, valori ce vor îmbogăți și pe oamenii viitorului.

În sens pozitiv pentru generația de la '98, Unamuno și Ortega y Gasset au descoperit în Don Quijote modelul ideal, imperios necesar, soluția unică de salvare, făcînd din erou o problemă a destinului spiritualității spaniole. Peste hotarele Spaniei, în ajunul celui de-al doilea război mondial, A.Suarès îi descoperea un mesaj mondial, asemuindu-l cu un cavaler al păcii care să conducă popoarele cu dreptate și cu înțelepciune, și căuta un Don Quijote pentru "hanul" Europei. Iar Th.Mann se temea - din păcate în chip profetic - de substituirea lui Don Quijote cel universal așteptat, cu un cavaler al violenței și brutalității.

Don Quijote dăinuie ca o figură simbolică, vie și bo-

gată în sensuri, prin miracolul personalității sale; acela de a redescoperi mereu omul, de a revela în orice veac umanul autentic.Aceasta în primul rînd, și în al doilea rînd, misiunea lui nobilă față de noi este de a ne face să ***reconsiderăm "quijotismul" fie ca atitudine general-umană, fie ca vocație individuală.*** Fiindcă este cu adevărat o modalitate demnă de a trăi și de a muri, este proba libertății individuale pusă în slujba binelui semenilor și desăvîrșirii personalității.

Exemplul negativ, prin care ne ocrotește Don Quijote, este menit mai întîi să ne abată de la greșeala irosirii zadarnice a energiilor, a epuizării individuale crezînd că poți schimba lumea în bine de unul singur. Lumea nu poate fi schimbată cu adevărat decît atunci cînd va exista o armată de numeroși oameni ce au mult din Don Quijote dar și din ceilalți eroi care definesc omul.Altminteri nu va putea fi învinsă armata celor de tipul lui Carrasco. Dar pentru asigurarea unei atari izbînzi din partea a numeroși Don Quijoți, va trebui să se țină seama de un fapt important: Don Quijote merge, și în această călătorie fără sfîrșit, cu armura lui improvizată, cu lancea și coiful lui Mambrinos călare pe Rosinante. Altminteri nu ar mai fi el. Ei bine, biata Rosinante și-a încheiat misiunea în cele trei călătorii anterioare, iar echipamentul quijotesc nu a corespuns nici nevoilor lui Don Quijote de atunci, cu atît mai puțin a celor de astăzi. Cu o lance făurită dintr-o creangă de copac nu poți stăvili mareele răului universal.

Privit dintr-o perspectivă mai adîncă, metafizică, Don Quijote "marchează un moment de ruptură". Am spune mai exact momentul de început al unei rupturi care se perpetuează în timp pînă în zilele noastre. Ruptura dintre lucrurile ce va avea să le înfrunte omul și reprezentările lor. "Don Quijote - spune George Uscătescu în reflecțiile sale despre cartea lui Michel Foucault, ***Les mots et les choses*** - acționează într-un moment în care cuvintele și lucrurile sînt în stare de disociere, fiecare urmîndu-și drumul propriu". (***Procesul umanismului,*** ed.Politică, București,

1987, p.45).

In această stare de lucruri, întreprinderea faptelor quijotești capătă o tensiune mistuitoare și emană un puternic dramatism iscat din imposibilitatea - cu tot efortul eroic al Cavalerului - cuprinderii reale a celor două drumuri într-o singură lume: ***a lucrurilor fiinţînd armonios laolaltă cu limbajul care le reprezintă.*** Această ruptură generează o alta cu grave consecințe sociale: pe aceea dintre spiritualitatea cotidiană, comună și suprastructura creatoare. Un hiatus de suflet care se manifestă prin incompatibilitatea comunicării. Fapt ce accentuează tot mai mult prăpastia dintre oameni,ca și pe cea dintre cuvinte și lucruri. Fiecare om fiind neînțeles de alții și nici de sine, refugiat în "singurătatea limbajului".

Fără armură, lance și Rosinante ne putem întreba firesc: ce mai rămîne din Don Quijote dacă îl deposedăm de ceea ce îi este specific. Răspunsul este simplu: descărcat de artificiile exterioare, Don Quijote rămîne omul autentic, surprins în exercițiul zidirii unui destin situat "la mijloc de bun și rău". ***Ceea ce nu a reușit și nici nu a încercat Don Quijote a fost posibilitatea unirii propriului său destin cu altele, întru împlinirea aceluiași ideal. Acest fapt explică și eșecul său, eșecul aventurii strict individuale, al individualismului mo-dern.*** Sancho se pare că a intuit marea tragedie a lui Don Quijote (și a formulei unei întregi civilizații moderne) fără să știe să o definească, atunci cînd îl numește "Cavalerul Tristei Figuri". Într-adevăr este cel mai nimerit supranume, pentru că exprimă trăirea lăuntrică a sentimentului propriei limite, ***a neputinței de a-ți reface forțele numai din tine însuți.***

Pe chipul trist al Cavalerului s-a pecetluit nu numai drama sa erotică. El poartă pe figură întreaga dramă a omului modern occidental, care de la un anumit moment nu a mai găsit resursele și mijloacele prin care să ofere lumii de astăzi o cale spre bine, dincolo de limita atinsă în realizarea idealurilor umaniste ale Renașterii, idealuri

din care au răsărit eforturile "veacului luminilor" și al "națiunilor" către o societate a drepturilor indivizilor și popoarelor. Se pare însă că lumea noastră are nevoie - fără a le ignora pe acestea - de ceva mai mult, spre a putea merge înainte. Are nevoie de acel ***altceva,*** de care aminteam la început, încorporat chipului uman. Si acest altceva ni-l poate da nu numai literatura ci dimpotrivă, artele, filosofia, religia, știința, într-un cuvînt toată experiența umană de valoare.

Altceva-ul acesta există, de altminteri, în adîncul ființei umane, nealterat. Eforturile spiritului creator trebuie să se îndrepte spre germenul acestei forțe vii, însăși ***viața,*** care în dinamica ei complexă își autoreglează procesele pe toate planurile. Fără îndoială că forța spirituală va triumfa împotriva nihilismului, a psihozelor de tot felul, eliberînd omul de obsesii distrugătoare și echilibrînd optim antagonismele vitale, psihice. În ultimă instanță acest altceva este și calitatea primordială a ființei umane de a-și acorda natura sa intimă, lăuntrică cu propria lui capacitate de reînnoiri exterioare (care uneori, deși sînt create de om, îi depășesc puterea de asimilare, dereglînd sistemul de integrare) și de a corecta la timp erorile, înainte ca ele să atingă dimensiuni incontrolabile. Această problemă a omului a existat dintotdeauna în societățile cu o cultură constituită, de la scara individului pînă la cea socială, de la familie pînă la nivel de națiune, de patrie și planetă. Dar ***marea rezolvare*** a ei se va constitui din multiplele rezolvări la nivelul națiunilor, statelor și indivizilor.

In Don Quijote redescoperim omul, dar nu și tot ceea ce ar trebui să încorporeze ***noul umanism*** al vremii noastre, unica soluție de supraviețuire a lumii. Căci "Umanismul - spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga - rămîne în fiecare epocă a istoriei europene cea mai frumoasă amintire intelectuală a țărilor bătrînului continent și o chezășie păstrată pentru certitudinile privitoare la soarta viitoare a omului. Din orice criză gravă umanitatea poate ieși sprijinindu-se pe acest solid suport " (***Renașterea, Umanismul și dia-***

logul artelor, ed.Univers, București, 1975, p.275). Desigur, un umanism autentic și nu unul de teorii abstracte, consemnate în cărțile de filosofie, dar dezrădăcinat din realitatea vie.

Toți eroii amintiți și neamintiți care și-au pus amprenta pe chipul spiritual al omului contemporan pot la rîndul lor să învețe cîte ceva de la noi, metaforic vorbind. Căci "lecția" este tot pentru noi; ceea ce-i putem învăța pe ei ne slujește tot nouă, celor de azi și de mîine. Așadar, pe Don Quijote îl putem "învăța" printre altele, un fapt esențial: acela că nu lupta cu "toate lucrurile" a unui singur om dă roade în profitul umanității, ci lupta ***tuturor*** cu ***toate lucrurile rele,*** pentru ca lumea să redevină cu adevărat frumoasă, cu adevărat sublimă și așa cum a fost dată: ***a Oamenilor.***

BIBLIOGRAFIE SELECTIVA

Babelon, Jean - ***Cervantes,*** Paris, 1947

Bușulenga Dumitrescu, Zoe - ***Renașterea, Umanismul și dialogul artelor,*** ed. Univers, București, 1975

Castro, Americo - ***El pensamiento de Cervantes,*** Hernando, 1925

Călinescu, G. - ***Studii și conferințe,*** E.S.P.L.A., București, 1956

Călinescu, G. - ***Impresii asupra literaturii spaniole,*** E.L.U., București, 1965

Chabas, Juan - ***Istoria literaturii spaniole,*** ed. Univers, București, 1971

Caracostea, D. - ***Scrieri alese,*** ed. Minerva, București, 1986, eseul ***Primul roman modern: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.***

Dimitriu, Anton - 1966, ***Eseuri,*** ed. Eminescu, București, 1986

Eliade, Mircea - ***Contribuții la filosofia Renașterii,*** Supliment 84, R.I.T.T.

Eliot, T.S. - ***De la poésie et de quelques poètes,*** Seuil, Paris, 1964

Frobenius, Leo - ***Cultura Africii,*** ed. Meridiane, București, 1982

Fitzmaurice-Kelly, James - ***Littérature Espagnole,*** Paris, 1921

Ortega y Gasset, José - ***Meditații despre Don Quijote,*** ed. Univers, București, 1973

Girard, René - ***Minciună romantică și adevăr romanesc,*** ed. Univers, București, 1973

Garcia Martin, Manuel - ***Cervantes y la comedia española en el siglo XVII,*** Salamanca, 1980

Hazard, Paul - ***Criza conștiinței europene (1680 - 1715),*** ed. Univers, București, 1973

Huizinga, Johan - ***Amurgul Evului Mediu,*** ed. Univers, București, 1970

Iordan, Iorgu - ***Don Quijote,*** în Revista Fundațiilor Regale, anul VI, 1 aprilie, 1939, nr.4, p.82-101

Keyserling, von Hermann - ***Analyse spectrale de l'Europe,*** Stock, Paris, 1939

Keyserling, von Hermann - ***Figures symboliques,*** Stock, Paris, 1939

Lukacs, Georg - ***Ontologia existenței sociale,*** vol. I, ed. Politică, București, 1982

Marcuse, Herbert - ***Scrieri filosofice,*** ed. Politică, București, 1977

Mann, Thomas - ***Pătimirile și măreția maeștrilor,*** ed. Muzicală, București, 1972

Oțetea, Andrei - ***Renașterea și Reforma,*** ed. Științifică, București, 1968

Popescu - Telega, Al. - ***Pe urmele lui Don Quijote,*** Casa Școalelor, București, 1942

Popescu - Telega, Al. - ***Cervantes - viața și opera,*** București, 1944

De Rougemont, Denis - ***L'aventure occidentale de l'homme,*** Paris, 1957

De Rougemont, Denis - ***L'amour et l'Occident,*** Plon, Paris, 1939

Sainte-Beuve - ***Portrete literare,*** E.L.U., București, 1967

Suarès, André - ***Trois grands vivants, Cervantes, Baudelaire, Tolstoi,*** Grasset, Paris, 1938

Turgheniev, I.S. - ***Hamlet și Don Quijote,*** în Opere, vol. XI, E.P.L.U., București, 1952

Unamuno, Miguel - ***Viața lui Don Quijote și Sancho,*** ed. Univers, București, 1973

Unamuno, Miguel - ***Le sentiment tragique de la vie,*** Paris, 1917, édition de la N.R.F.

Uscătescu, George - ***Erasmus,*** ed. Univers, 1982

Valbuena - Prat, Angel - ***Viața și opera lui Miguel de Cervantes Saavedra,*** studiu introductiv la ediția Cervantes, Aguilar, Madrid, 1956

Valbuena - Prat, Angel - ***Historia de la literatura Española,*** Tomo I., Barcelona, 1946

Vianu, Tudor - ***Cervantes în Studii de literatură universală și comparată,*** ed. Academiei, București, 1963